الرقم المعياري الدولي ISSN : 1606- 4836



مجلة تراثية فصلية محكمة / العدد الثاني ـ السنة الثالثة والأربعون ٢٠١٧ م / ١٤٣٨هـ

المشاركات السنوية للمورد (بواقع اربعة اعداد سنوياً)
١. داخل العراق ١٥٠٠٠ ديناراً للافراد و٣١٠٠٠ ديناراً للمؤسسات.
٢. البلدان العربية كافة ١١٣ دولاراً للافراد ٧٥ دولاراً للمؤسسات.
٣. أوربا وأمريكا وبقية البلدان: ١٢٥ دولاراً للافراد و٢٥٠دولاراً للمؤسسات.

عنوان المراسلة: جمهورية العراق/ بغداد- الأعظمية/ حي تونس/ دار الشؤون الثقافية العامة ص.ب: ٤٠٣٢/ هاتف ٤٤٣٦٠٤٤/ فاكس: ٤٤٦٧٦٠
البريد الالكتروني: dar- iraqculture@ yahoo .com

رقم الايداع في المكتبة الوطنية (١٠٠) لسنة ٢٠١٧م

المحتوى

دراسات أدبية

ملف العدد .. (أدونيس) قارئاً للتراث

شخصية العدد

دراسات في التراث

دراسات في العمارة

في بلاغة الجملة الخبرية

أ.د. مصطفى عبد اللطيف جياووك*

تقديـم:

إن هذا البحث يقوم على فكرة من الأفكار الكثيرة فالرصد القائم – هنا – يستند إلى التفكير النحوي المنسجم مع رؤية البلاغيين الذين يبحثون في اللغة الإبداعية وظلالها بطريقة مكثفة على طريقة المعاصرين الذين يرصدون آلية عمل اللغة بذاتها وفي حدِّ ذاتها.

ابتداع علم المعاني:

كان لعبد القاهر الجرجاني همّان جليان يقودان تفكيره في ابتداع علم المعاني، أولهما الدفاع عن علم النحو .. وعبد القاهر يلقب بالنحوي. وهو وارث المدرسة البصرية ونسبه فيها معلن، فهو يتحدث بأسم أبي علي الفارسي تلميذ السرّاج تلميذ المبرّد وبقية سلسلة النسب معروفة. وكان يسمع من معاصريه كلاماً عن أن علماء النحو اختلقوا قوانين وقضايا ومسائل لا نفع لها ولا هدف لها إلا الإدلال على الناس بها.

وينقل من قول هذه الجماعة: "... وإنما أنكرنا أشياء كثرتموه بها، وفضول قول تكلفتموها، ومسائل عويصة تجشمتم الفكر فيها، ثم لم تحصلوا على شيء أكثر من أن تغربوا على السامعين وتعايوا بها الحاضرين...".[1]

وهمّ الجرجاني الآخر هو أن الصواب والجمال الفني المعجز في القرآن الكريم لا يدرك إلا بإدراك أن لكل حالة من حالات الجمل النحوية معاني خاصة، وأن التعبير عن كل معنى ينبغي أن يكون بالحالة المخصصة له في علم النحو .. يكون جميلاً إذا أخرج بالحالة النحوية الدالة عليه ولا يكون جميلاً بغير ذلك.

فالجمال الفني لاحق بالنحو متولد منه وذلك يفترض أن كل ما يطرأ على الجملة من تقديم وتأخير وحذف وإثبات ولكل ما يدخل عليها من حروف المعاني بل لكل حرف منها إلى غير ذلك من حالات الإعراب معاني خاصة من عرفها وراعى دلالتها في كلامه فهو البليغ الماهر.

وإذا كان علم المعاني متابعاً لعلم النحو فلا شك في أن ذلك ترك آثاراً سلبية يمكن أن تكتشف بملاحظة موقف البلاغيين من المعاني الخاصة لبعض الجمل التي لا خصوصية لها من حيث بنيتها النحوية ..



* كلية الآداب – جامعة البصرة

وسنقف في هذه التذكرة عند الجملة الخبرية كما درسها البلاغيون عند تصديهم لها في بداية علم المعاني .. فهي عندهم الأحق بالتقديم والعناية لأسباب نجدها في قول التفتازاني: "وإنما ابتدأ بأبحاث الخبر لكونه أعظم شأناً وأعم فائدة لأنه هو الذي يتصور بالصور الكثيرة وفيه يقع الصياغات العجيبة وبه يقع غالباً المزايا التي بها التفاصيل لكونه أصلاً في الكلام...". [٢]

صدق الخبر وكذبه:

وقد شغلتهم قضية صدق الخبر وكذبه؛ لأنها معروضة في القرآن الكريم بارزة فيه ويمكن أن نمثل لذلك بكون إعلان المؤمنين عن إيمانهم بالله ورسوله ورسالته وهو صدق محض، لأنه خبر مطابق للواقع الخارجي من ناحية ومطابق لاعتقادهم وقناعاتهم أيضاً، فإذا جاءت العبارات نفسها على ألسنة المنافقين فهي كذب خالص يبطنون في أنفسهم خلافه، ولهم في صور الصدق والكذب جدل طويل ذهني في المقام الأول لكنه جدل يدور حول آيات من القرآن الكريم مثل قوله تعالى **{إِذَا جَاءَكَ الْمُنَافِقُونَ قَالُوا نَشْهَدُ إِنَّكَ لَرَسُولُ اللَّهِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ إِنَّكَ لَرَسُولُهُ وَاللَّهُ يَشْهَدُ إِنَّ الْمُنَافِقِينَ لَكَاذِبُونَ}**. [٣] [٤]

ولاحظوا أن قول المنافقين كاذب بنص الآية لأنه يخالف اعتقادهم مع أنه مطابق للواقع الخارجي، ولاحظوا أن للخبر حالة ثالثة غير الصدق والكذب بدليل قوله تعالى **{أَفْتَرَى عَلَى اللَّهِ كَذِباً أَمْ بِهِ جِنَّةٌ}**. [٥] [٦]

فلاحظ الجاحظ أن قول المجنون غير الكذب وهو غير الصدق .. والمهم في بحثنا إن كل حديثهم الطويل عن صدق الخبر وكذبه لا يتعلق بأية حالة أو حالات من الصوغ النحوي. ومن هنا لم يدرسوا صدق الخبر في الشعر العربي مع أن القرآن اتهم الشعراء بأنهم يطلقون لخيالهم العنان ويقولون ما لا يفعلون، ولم يدرسوا ذلك في الحكايات الشعبية وما فيها مما لا يطابق الواقع لكنه من أهم ما تمتاز به الأساليب الفنية.

فائدة الخبر:

من أهم وأخطر ما لاحظوه في دراسة الخبر تحديد الهدف منه بأحد هدفين ما سموه فائدة الخبر ولازم فائدة الخبر. إن صلة هذا التحديد بالنحو مؤكدة لكن هذا التحديد بقي عامّاً ولم تدرس تفاصيله الخطيرة، لأن هذه التفاصيل تخرج بهم عن همهم النحوي.

إن مصطلح الفائدة عام يطالعنا في قول ابن مالك :

كلامنا لفظ مفيد كاستقم وهذا شرط صحيح لا ريب فيه فإذا قلنا في الطريق أو عند الباب فهذا ليس مفيداً وهو لذلك ليس كلاماً .. وتطالعنا الفائدة في قول ابن مالك :

الخبر الجزء المتمّ الفائدة والمبتدأ وما يتصل به من صفات وبدل وغير ذلك لا يكتمل به فائدة الجمل إلا بالخبر. وهذا مما يتفق عليه، لكن الخلل يبدو من تعريف الفائدة في البلاغة فهي هنا إخبار السامع أما نفس الحكم كقولك زيد قائم لمن لا يعلم أنه قائم ويسمى هذا فائدة الخبر. وأما كون المخبر عالماً بالحكم كقولك لمن زيد عنده ولا يعلم أنك تعلم ذلك زيد عندك ويسمى هذا لازم فائدة الخبر. [٧]

نلاحظ أولاً أن الهدف من الخبر ليس له صور نحوية عنهم، ونلاحظ أيضاً أن ما سموه

فائـدة الخـبر افـتراض عقلي. فأين هـو الخبر الذي لا يترك في السـامع أثراً .. يسمع الناس في المطار: وصلت الطائرة، فتلقاه الأم التي تنتظر ابنها بمشاعر غير مشاعر الموظف وغير مشاعر الحمّال ... إلخ. ويسمع الناس في نشرة الأخبار أن الجو سـيكون غـداً ممطراً فيفـرح الفلاح ويستاء الناوي السفر في الغد، وتتأكد ربة البيت من أن نظافة ثياب أسرتها ستتأجل. وكل هؤلاء أبلغوا بما لم يكونوا يعلمون من الأحكام .. وثمة مفارقات من قبيل أن الطالب يسمع من معلمه مما لا يعلم – فائدة الخبر – وفي الامتحان يردد الطالب ما سـمع من المعلم ولا ينطبق ذلك على فائدة الخبر ولا لازمه – فالطالب كان سامعاً ثم جاء مبلغاً والمعلم يراقبه سـامعاً ومبلغاً...إلخ. أما في الأسـاليب الفنية فيمكن الزعم بأن الخبر الذي ليس وراء فائدته زيادة لا يكاد يوجد.

أمـا لازم الفائـدة فقد أصابه تقصـير هائل لا يتصـور فهـذا المصطلـح .. لازم الفائـدة هو المصطلـح المرافـق للكنايـة في كلام البلاغيـين أنفسـهم .. يعـرّف القزويني الكنايـة فيقول بوضـوح شـديد «**الكنايـة** لفظ أريـد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه»[٨].

والغريـب أن ينـسى البلاغيـون تعريفهم هذا للكنايـة في اسـتعمالهم مصطلـح لازم المعنى حين يتكلمـون عن الهـدف من الخـبر. ولازم الفائدة أو المعنى يدل دلالة واسعة على مقاصد المتكلمين، وسنمثل للازم الفائدة بالاقتباس من نـص قديم لا نظن أن أحداً مـن البلاغيين كان جاهلاً به، وهو بخلاء الجاحظ ومن هذا النص الذائـع هذا الخبر الـذي تجمعت فيه عدة جمل خبرية[٩]: روى الجاحـظ «أما ليلى الناعطية – صاحبـة الغالية من الشـيعة – فإنها ما زالت ترقع قميصاً لها وتلبسـه حتى صار القميص الرقـاع وذهب القميص الأول، ورفت كسـاءها ولبسـته حتى صارت لا تلبس إلا الرفو وذهب جميع الكساء، وسمعت قول الشاعر :

لإبَسْ قميصَكَ ما اهتدَيْتَ لجيبه
فـإذا أضـلَّكَ جَيْبُهُ فـتبدّلِ

فقالت: «إنـي إذن لخرقاء .. أنـا والله أحوص الفتـق وفتـق الفتـق وأرقـع الخـرق وخـرق الخـرق ..»».

إن الجاحـظ لـم يصـف الناعطيـة بالبخل مصرحـاً بذلك، ولكن البخل جاء لازماً لما أفادنا به مـن أعمالها وأقوالها، واسـلوبه في سـياقة أخبارهـا يلزم منـه أنه يضحك مـن الناعطية ويريـد إضحاكنا ولم يدر بخلده أبداً أن يخبرنا مجرد إخبار بما تفعله الناعطية وتقوله. وهذا مثـال آخر «وكان يتخذ لكل جبـة أربعة أزرار ليري الناس إن عليه جبتين، ويشـتري الأغداق والعراجين والسـعف مـن الكلاء فـإذا جاء به الحمال إلى بيته تركه سـاعة يوهم الناس أن له مـن الأرضين ما يحتمل أن يكون ذلك كله منها وكان يكتري قدور الخمارين التي تكون للنبيذ ثم يتحرى أعظمها ويهرب من الحمالين بالكراء كي يصيحوا بالبـاب: يشربون الداذي والسـكر ويحبسـون الحمالـين بالكراء وليـس في منزله رطل دبس». [١٠]

لازم هـذه الأخبـار إن الخارجـي يجـب أن تكون له شـهرة بالإنفـاق والتبذير والثراء، فـلازم الفائـدة هنـا التبجـح والتظاهـر والخداع. ثم يضيف الجاحظ: « وسمع قول الشـاعر:

رأيت الخبز عزّ لديك حتى
حسبت الخبز في جوّ السحاب
وما روحتـنا لنذبّ عنـّا
ولكن خفـت مرزئة الذبـاب

فقال: ولـمَ ذبّ عنهم لعنه اللـه، ما أعلم إلا أنه شـهى إليهم الطعام .. ثم ألا تركهم تقع في قصاعهم وتسقط على أنفهم وعيونهم، كم تـرون من مرة قد أمـرت الجارية بأن تلقي في القصعـة الذبابة والذبابتين والثلاثة حتى يتقـزز بعضهـم ويكفـي اللـه شره..»[11]

إن لازم الفائـدة هـو البخـل الـذي يصل إلى حدّ أذى الآخريـن، وأهم من ذلك أن هذا الرجـل الذي يتباهى بالتوسـعة على نفسـه وترفيههـا لا ينجح، فبخله ينقض ما يدعيه. ومـن طلـب المزيد مـن أمثلة الخـبر الذي لا يعـبر عـن دلالات تحتـه أو هي مـن لوازمه فسيجد أضعاف ذلك في الآداب الحديثة التي تسـبر أعماق السـلوك الإنسـاني في الرواية والمسرحيـة والفنون المرئيـة، وقد تغافل عن ذلـك البلاغيـون القدماء ولم يقفـوا إلا عند احتمـال واحد .. أن يكون السـامع والمتكلم يعلمـان بفائـدة الخـبر بحسـب تعبيرهـم، وأظن أن سـبب هـذه الغفلـة أو الإغفال أن هدف الخبر ليسـت له صورة نحوية بعينهاً.

قـد يكـون الخـبر مجازيـاً:

مـن الزوايـا التـي التفت إليهـا البلاغيون القدمـاء ولـم يشـبعوها درسـاً. أن الخـبر يمكن أن يكـون مجازياً يريدون بذلك دلالة غـير لازم الفائدة الذي مرّ بنا الحديث عنه.. فالمعنـى المجـازي الذي أرادوه هو مشـاعر المخبر وأحاسيسـه وانفعاله الذي يكون هو المراد التعبير عنه، أشـار إلى ذلك التفتازاني ومثّـل لـه[12] بقـول اللـه تعالى على لسـان زكريا (عليه السـلام): **{قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْـمُ مِنِّي وَاشْـتَعَلَ الرَّأْسُ شَـيْباً وَلَمْ أَكُـنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَـقِيّاً * وَإِنِّـي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِنْ وَرَائِي وَكَانَـتْ امْرَأَتِي عَاقِراً فَهَبْ لِي مِـنْ لَدُنْكَ وَلِيّـاً}**. إن زكريا (عليه السـلام) لا يخـبر ربه تعالى بمـا لا يعلم ولا يلازم ذلك، إنه هنا يتضرع ويشـكو ويطلب من ربه ما يفـرج همه، هو حائر، قريب من اليأس .. وهو خائف من المستقبل. وكل تلك أحاسـيس في نفس زكريا (عليه السلام) عبّر عنها بجملـه الخبريـة وخلفيتـه النفسـية..

ومثل دعـاء زكريا (عليه السـلام) هذا قول امـرأة عمـران أم مريـم (عليهـا السـلام) وكانت قـد قالت: **{رَبِّ إِنِّي نَذَرْتُ لَكَ مَا فِي بَطْنِـي مُحَرَّراً}** لكنها ولـدت مريم فقالت: **{رَبِّ إِنِّـي وَضَعْتُهَا أُنْثَى وَاللَّـهُ أَعْلَمُ بِمَا وَضَعَـتْ وَلَيْسَ الذَّكَـرُ كَالأُنْثَى}**. هي مثل زكريـا (عليه السـلام) لا تخبر ربهـا بما لا يعلـم مبـاشرة أو بدلالـة تابعـة .. هي هنا تألّمـت وتعتـذر لأنها لـن تسـتطيع الوفاء بنذرهـا وهي حزينة لمـا انتهى إليـه حلمها أو أملهـا .. ويضيـف التفتازانـي إنـه وجد المرزوقـي وقـف عند هـذا في شرحـه لقول الحمـاسي:[13]

قومـي هُـمُ قتلـوا أميـم أخـي
فإذا رميت يصيبني سـهمي

«هــذا الكلام تحــزن وتفجع وليــس بإخبار والواضح أن ما يرويه الشاعر مأساة مقفلة، فــإذا ثــأر فهو يقتــل نفســه، وإن عفا اتهم بالجبــن أو التقصــير في حقِّ أخيــه» ومجاز ذلك التعبير عن الحيرة والحزن وشعور بأنه محاصر، ويضيــف التفتازاني هنا: «وأمثال هــذا أكثر من أن يحــصى». والحقيقة أنه لم يحــاول أن يــرضي تطلع القــارئ إلى المزيد؛ لأن الدلالــة المجازيــة لجملــة الخبر ليســت متعلقــة بوضع نحوي من أوضــاع الجملــة.

متلازمــة الخـــبر:

من هــذه الزوايا التي لاحظهــا البلاغيون في جملــة الخبر ومروا بهــا مسرعين متلازمة الخــبر- وهــي المتلازمــة التــي أولــع بهــا الباحثــون الذين كانوا شــبّاناً قبل ســنوات متمثلــة بمتلازمة الــراوي والمروي والمروي لــه- وهــي عنــد الجرجاني نفســه مســماة باســم المخــبر والمخَــبر والمخَــبر بــه، يقــول الجرجانــي[١٤] « لا يتصــور الخــبر إلا بــين شــيئين مُخْــبَر بــه ومُخْــبَر عنــه فينبغي أن نعلــم أنه يحتــاج من بعــد هذيــن إلى ثالث حتــى يكون له مخــبِر يصدر عنــه ويحصل مــن جهتــه». [١٥] وعنايــة الجرجانــي بهذه المتلازمــة تبــدو واضحــة أساســية تقــع في صميــم قناعته بفكرة النظم، فالمعاني تترتب في نفــس واضع الكلام، وتتخــذ هذه المعاني الصــور النحويــة الدالة عليهــا. ولذلك فإن الدراســة ينبغي أن تتجــه إلى واضع الكلام.

يقــول الجرجانــي: «فــإن الاعتبــار ينبغــي أن يكــون بحــال واضع للــكلام والمؤلف له، والواجــب أن ينظر إلى حال المعاني له لا مع الســامع..».

وهــذه قضيــة شــائكة، فقــد كان شــيوخنا وأســاتذتنا يبــدأون تحليلهــم وذوقهــم للنصــوص مــن مؤلفيها ويلومون الســلف؛ لأنهــم كانوا يبخلــون بل يهملــون التعريف بالشــعراء ومعاناتهــم وظروفهــم، وهــذا يجعل دراســة نصوصهم تعتمد على الحدس واللمحــات القليلــة التــي ترد في ســيرهم ثم صرنــا نجــد أجيالنا الجديدة من الدراســين يعلنــون أن المؤلــف مات ولم يبــق إلا نصه، وهم في هذا يوافقون أسلافهم الرواة النقاد، فالقصيــدة جيدة ممتــازة أو رديئة لا أهمية لهــا، ولا نجدهم يتســاءلون مثــلاً: هل كان الشــاعر حزينــاً أم ســعيداً حين أبــدع نصه الرائــع. أمــا الجرجانــي الــذي يطالبنا بأن نعنــى بواضــع الــكلام، فطلبــه هــذا علمي محض، فمنــه البداية على كل حال ميتاً كان أم حيــاً.

وبعــد فليــس كثــيراً أن نقــول إن البلاغيين القدمــاء تركــوا لنــا ملاحظــات مهمــة في دراســتهم للجملة الخبريــة لكنها ملاحظات قلّــت عنايتهم بتفاصيلهــا وهي صالحة لأن تصبــح مدخــلا لمناقشــة قضايا أدبيــة فنية كــبرى، أظن أنــه من المفيــد اســتدراكها في الكتــب المنهجيــة.

الهوامش :

(١) دلائل الإعجاز: ٢٩.
(٢) المطـول: ١٧٩، وأصله للجرجاني، دلائل الإعجاز: ٥٢٨.
(٣) سورة المنافقون: الآية ١.
(٤) ينظر مناقشـة صدق الخـبر وكذبه بالتفصيل في المطول، ص١٧٢، ١٧٣ وما بعدها. وقد دافع الحريري في مقدمـة مقاماتـه عن تخيلـه للسروجـي وأنكر أن يكون اختراعه مـن الكذب، أما البلاغيـون ففرقوا بين الاسـتعارة– وهي مبنية عندهم على تناسي التشـبيه– وقرروا أنها ليست من الكذب. المطول: ٥٨٦.
(٥) سورة سبأ: الآية ٨.
(٦) المطول: ١٧٦.
(٧) الإيضاح: ٢٧.
(٨) المصدر نفسه: ٢٤١.
(٩) البخلاء: ٣٧.
(١٠) المصدر نفسه: ١٢٥.
(١١) المصدر نفسه.
(١٢) المطول: ١٨٠.
(١٣) المصدر نفسه: ١٨١.
(١٤) دلائل الإعجاز: ٥٤٣.
(١٥) المصدر نفسه: ٤١٧.

المصادر:

١ـ القران الكريم.

٢ـ الإيضـاح، الخطيب القزوينـي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١م.

٣ـ الجاحـظ، تحقيق: طـه الحاجـري، دار المعارف، ١٩٦٣م.

٤ـ دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٤م.

٥ـ المطـول، سـعد الديـن التفتازانـي، تحقيـق: د. عبدالحميد هنداوي، بيروت، ٢٠٠١م.

المعجم العربي الأساسي
وحضور الدوال الكنائية

أ.م.د. محمد صالح ياسين الجبوري*

إنَّ اللغة العربية هي اللغة العالمية التي يعول عليها في البقاء من بين سائر لغات العالم الأخرى فهي تتسم بمميزات تميزها عن غيرها في ظواهر مثل الاشتقاق والتوليد والصيغ الصرفية وغيرها، إذ لعلماء العربية القدماء والمحدثين دورٌ كبيرٌ في متابعة ما يطرأ على اللغة العربية من تطور لغوي، وهذا ما نلحظه في دراساتهم اللغوية والأدبية، إذ رصدوا الكثير من ظواهر اللغة وأصولها وعوامل تنميتها وأساليبها النحوية والصرفية والبلاغية وثبتوها في كتبهم، ولاسيما اللغوية منها والمعجمات بصورة خاصة.

أولًا : المعجم العربي: Arab lexicon

١) التأصيل اللغوي للمعجم: حشر العلماء القدماء «المُعْجَم» تحت الجذر الثلاثي الصحيح «عَجَمَ» على زنة «فَعَلَ». وحروفهُ مخففة- مقطعة لأنها أعجمية. كتابٌ مَعَجَّم وتعجيمه: تنقيطهُ كي تستبين عُجْمَتُه ويَضِحَ.[١] والجمع فيه (معجمات، معاجم) وهو مشتق من فعل (أعجَمَ)، أي أزال العُجمة. على زنة «أفعل» وقال ابن دريد (ت ٣٢١هـ) في الجمهرة: "والعَجْم بسكون الجيم: المَضْغ. يقال: عجمتُ الشيءَ أعجمه وأعجُمه عَجْمًا، إذا مضغته، وتقول العرب: «لئن بَلَوْتَ فلانًا لتذوقَنَّ منه مُرَّ المَعْجَم» وكل ما عجمتهُ بفيك ثم لفظتهُ فهو عُجامة.... وعُجِّمتُ الكتابَ تعجيمًا وأعجمتُه إعجامًا، إذا علَّمت حروفه بالنُّقط. وهذا الخطُّ الذي يُكتب به اليوم يُسمَّى المُعْجَم...".[٢] قال ابن جني (ت٣٩٣هـ) :"أعجمتُ الكتابَ: فإنما معناه أوضحته وبينته".[٣] أي: أزلتُ استعجامه. ذكر ابن فارس (ت٣٩٥هـ) في تأصيل المعجم ثلاثة أصول:[٤]

أ) يدلُّ على سكوت وصمت.

ب) يدلُّ على صلابةٍ وشدة.

ج) يدلُّ على عَضٍ ومَذَاقة.

في الأصل الأول: الرَّجلُ الذي لا يفصح هو أعجمُ، والمرأة عجماءُ بيِّنة العُجمَة. قال أبو النجم العجلي:[٥] [الرجز] أعجمَ في آذانِها فصيحا

إذن المعجم دلالته اللغوية (الإبهام والغموض).

٢) المفهوم الاصطلاحي للمعجم: هو وعاء يضم مجموعة من الألفاظ في أي لغة مع مراعاة ترتيبها بصورة معينة، يقوم على منهج خاص مع تفسير الألفاظ وبيان أصولها ودلالتها االحقيقية والمجازية، مع ذكر استعمالات لتلك الألفاظ ويدخل فيه الكثير من ظواهر اللغة، فالهدف منه تعليمي وتربوي، وسد الحاجة الماسة بالنسبة لدارسي اللغة، فضلا عن متكلمي اللغة...



* جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الانسانية.

المُعْجَم: كتاب يشتمل على عدد كبير من كلمات منتقاة مرتبة ترتيبا معينا، مقرونة بطريقة نطقها وشرحها وتفسير معانيها، ومن الأخطاء الشائعة عند بعض الناس أنهم يستعملون كلمة «قاموس» مرادفة لكلمة معجم، ومعنى القاموس في اللغة هو البحر، لا المعجم. وسبب هذه التسمية جاء من اسم أشهر معجم عربي، وهو القاموس المحيط لمؤلفه الفيروز آبادي. فصار بعض الناس لشدة شهرة القاموس المحيط يُسمُّون كل معجم قاموسا. وهذا خطأ. ولفظ قاموس في الوقت الحاضر من الشائع أن يطلق أكثر على الكتب التي فيها ترجمة كلمات لغة إلى لغة أخرى. وهذا خطأ أيضاً. والصواب هو استعمال كلمة معجم لكل أنواع المعاجم، وإبقاء كلمة القاموس اسم علم لمعجم محدد، هو الذي ألفه الفيروز آبادي حصرا.[٦]

إذن المعجم اللغوي الحديث: هو الكتاب الذي يضم بين دفتيه عددا كبيرا من الألفاظ اللغوية الفصحى، والعامية، والعلمية، والأدبية وغيرها، والألفاظ الأجنبية(المعرب والدخيل والمولد) والألفاظ الشعبية والملحونة، والغريبة والحوشي والنادر والقليل... وتكون محشورة تحت الجذور اللغوية سواءٌ أكان ثنائيا أم ثلاثيا وبحسب ترتيب المعجم، إذ إنَّ لكل معجم ترتيباً خاصّاً، وبيان دلالات المعاني الحقيقية والمجازية لتلك الألفاظ، وذكر المشتقات من الألفاظ؛ والاستشهادات المختلفة، مع مراعاة رسم الألفاظ وأملائها لأنَّ اللغة العربية تعد أكثر لغات العالم التي يتشابه فيها رسم اللفظ مع النطق الصوتي، وكذلك العناية بالجانب الصوتي وكيفية نطق الأصوات؛ هذا مما يقدم الفائدة للباحث العربي وخاصة في المجال اللغوي، وهو ما يساعد على المعرفة الواسعة باللسانيات المعاصرة وعلى دراسة اللهجات العربية وخصائص العربية.

إذ نجد فيه الكثير من ظواهر اللغة وأصولها وأساليبها كالنحو، والصرف، والبلاغة وهذا مما يساعد الدارسين في البحث العلمي، وهذا ما يعرف بالصناعة المعجمية الحديثة التي تعد "فنا من فنون اللغة الكبرى التي اعتنى بها العرب عناية خاصة، ووضعوا فيها نظريات كبيرة، واستنبطوا لها تطبيقات عدة ".[٧]

٣) ظهور المعجم العربي: بدأت فكرة المعجم عند العرب بعد نزول القرآن الكريم، ودخول غير العرب في الإسلام واستعصاء بعض مفردات القرآن على الكثير منهم. مما استدعى شرح غريب القرآن والحديث ولغة العرب عموما. وكانت أولى الرسائل المعجمية في القرآن الكريم تنتسب لعبد الله بن عباس(ت ٦٨هـ)، أجاب فيها على أسئلة نافع بن الأزرق(ت ٦٥هـ)والمسماة مسائل نافع بن الأزرق في القرآن. ثم توالت الرسائل في هذا المجال ومنها: غريب القرآن لأبي سعيد أبان ابن تغلب المعروف بالجريري(ت١٤١هـ). وتفسير غريب القرآن لأبي عبد الله مالك بن أنس بن مالك(ت ١٧٩هـ)،[٨] وتعود أهمية المعاجم إلى أنها تحمل العديد من ألفاظ اللغة ومعانيها، وهذا ما لا يمكن أن يحيط به أي شخص مهما كان واسع الاطلاع، كما ان مفردات اللغة تختلف بين أبنائها بحسب ثقافاتهم، فهناك الكلمات التي تستخدم بشكل عامي ويومي وهناك الكلمات الأدبية والكلمات المتخصصة، كما أن الاحتكاك والتداخل مع اللغات الأخرى تحت أي ظرف يولد مفردات جديدة لم تكن في أصل اللغة، ويكاد أن

يكون هناك جزم بأنـه لا توجد لغة حية الآن إلا وقد استعارت مفردات من لغات أخرى.

فـكان لابد مـن وجـود المعاجـم لأجـل ترتيب وتصنيـف مفـردات اللغـة وتبيـين معانيها في أسلوب سهل وميسر على أبناء اللغة نفسها ومن هنا يمكـن أن نقول بأن مهمـة المعاجم تندرج بتوفـير ثـلاث معلومات عن أي مفـردة أو لفظ وهذه المعلومات هي:

اللفـظ والهجاء بحيث أنه من المعروف انه ليس كل مـا يكتب ينطـق، فكان عـلى المعاجم مهمة تقديم معلومات عما يكتب ولا ينطق، وتوضيح أي خطأ في نطق مفردة ما.

التحديد الصرفي حيث يقوم المعجم بتحديد نوع الكلمة: اسم، فعل، صفة... والمذكر منها والمؤنث وتوضيح تعديها ولزومها وصورها الاشتقاقية وما إلى ذلك من أمور الصرف.

الشرح والتحليل وهو بيان معنى الكلمة التي تعد الوظيفة الأساسية لأي معجم، ويمكن ان يكون للكلمة الواحدة أكثر من معنى فيتم توضيح ذلك بأمثلـة فعلية أو عـلى الأقل بالإشـارة إلى مجال استخدامها.[٩]

ثانيا: عناصر المعجم: Elements lexico: أن الغرض الأساس للمعجم هو تفسير دلالة المعنى للفظة وشرحها وتحليلها، ففيه عنصران، هما :

١) الكلمة: الجمع فيها "الكلام والكلم": عرف العالم الأمريكي بلومفيلـد : Bloomfield الذي قال إنَّ:((الكلمة هي أصغـر صيغة حرة))،[١٠] ومعنى هـذا أن الكلمة عنده هـي أصغر وحدة لغوية يمكن النطق بها معزولـة.[١١] أما موقف الدكتور حلمي خليل من هذه المسألة فـ"نستطيع القول بـأن الكلمة، كما تصورهـا النحاة عبارة عـن صوتين صائـت وصامت متحرك وسـاكن أو أكثر.. وتدل على معنى مسـتقل مفرد، أي أن تصورهم للكلمة يقوم على أصول ثلاثة، هي:

١ـ الصوت.

٢ـ الاستقلال.

٣ـ الدلالة المفردة أو الجزئية.".[١٢]

نلحـظ تعريفـات كثيرة للكلمـة أبداهـا علماء العصر الحديث ولكنها متباينة، أفضلها وأشملها تعريـف الدكتور تمام حسـان القائل: فالكلمة العربية في تعريفها(صيغـة ذات وظيفة لغوية معينـة في تركيب الجملة تقوم بـدور وحدة من وحـدات المعجم، وتصلح لأن تفرد، أو تحذف أو تحشى، أو بتغير موضعها، أو يستبدل بغيرها في السياق، وترجع في مادتها غالبًا إلى أصول ثلاثة، وقد تلحق بها زوائد).[١٣] هناك سـمات أساسية متعلقة ببنية الكلمة، منها:[١٤]

أ) الجانب الصوتي.

ب) الصيغة والوظيفة.

ج) الاشتقاق.

د) النطق والكتابة.

٢) المعنـى: هـو المركـز الذي يـدور حول علم الدلالة، إذ يعد الأسـاس للكلمة إذ لا توجد كلمة بدون معنى، ويقوم على السياق الاجتماعي، وله مستويات، منها :

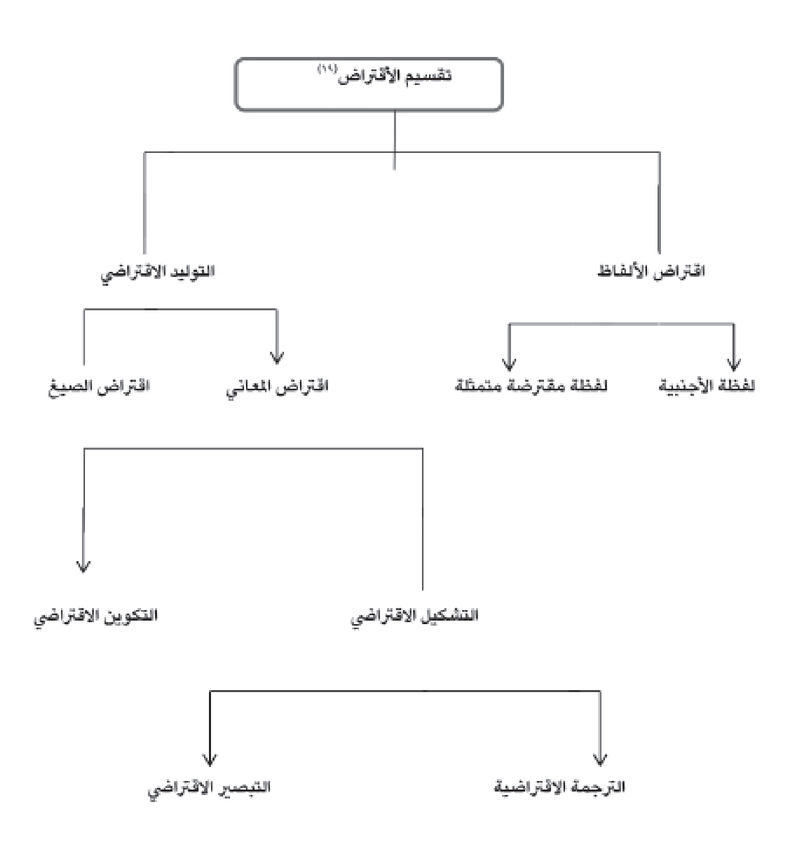
أ) مستوى وظيفي: يتمثل بـ(النحوي، والصرفي، والصوتي).

ب) مسـتوى دلالي معجمـي: خـاص بالكلمات والمصطلحات.

فالمعنـى هو الذي يحدد نـوع الكلمة من خلال تركيبها الصوتي والصرفي والدلالي، فهو يقسـمُ على ثلاثة أقسام :

١) المعنــى اللغــوي: فهــو الذي يشــمل كل ما يمكــن أن تدل بــه الأصوات اللغويــة والتركيب اللغوي(نحوي، وصرفي) على المعنى.
٢) المعنــى الســياقي: خاص بالــكلام: وهو ما يوضحه ســياق الحــال، ويكون بــين الناس في أثنــاء الحديث، فهو صفة مشــتركة في الظاهرة الاجتماعية(الانسانية).
٣) المعنــى المعجمــي: وهــو الــذي يســمى بالاجتماعي: وهو الذي يفهمه الفرد في المجتمع من خلال ألفاظ بيئتة الاجتماعية، والذي يجعله(معنىً معجمياً) لأنَّ المعجم يوضح المعنى الاجتماعي للكلمات المتداولة بين الناس.(١٥)

ثالثًا: الاقــتراض اللغوي والمعجــم العربي :
Borrowing the language and the Arab lexicon هل لظاهرة الاقتراض اللغوي أثر على اللغة العربية ؟الاقتراض: ظاهرة لغوية طبيعية عُرفت بين شعوب العالم منذ العصور القديمة، ويعد من وســائل التنمية اللغويــة إذ لا تكاد أن تخلو لغة من اللغات من ذلك بفعل التأثير والتأثر بين الناطقــين فتأخذ اللغــة المتأثــرة ألفاظاً أو تراكيب أو أصواتاً من لغة أخرى. فإن أي لغة ذات عمق تاريخي وذات ثقافــة وأدب وحضارة.(١٦)
إذ نجــد بأن الاقتراض قد حظــي باهتمام بالغ من قبــل علماء العرب القدمــاء والمحدثين، فهو اســتعارة الألفــاظ والمصطلحات مــن لغة (ما) وأضافتها إلى لغة أُخرى ســواءٌ أكانت معربة أو دخيلة أو مولَّدة؟ فهذا ما نجده في اللغة العربية، إذ حشر علمــاء العربية القدمــاء الكثير منها في مؤلفاتهم اللغوية ولاســيما المعجمات كاللسان والقاموس المحيــط والتاج وغيرهــا، إذ أُضيفت إلى معجماتهــم مفردات من اللغات الأجنبية عن طريــق التعريب الخاضــع للقوانــين الصوتية والــوزن العربــي، والــذي يعرف بـــ ((المعرب القياسي))وهذا مما يســهل النطق بها ويســهل انتشــارها، وكان الدخيل فيها مستعملا بلفظه الأجنبي دون خضوع للقوانين الصوتية العربية فهــو يحدث عــن طريــق الاحتكاك بالشــعوب الأخرى: لغوياً وسياســياً ومادياً.(١٧) وهذا الأمر الــذي أدّى إلى دخول كثير من المفردات الأجنبية في اللغــة العربيــة خاصــةً الفارســية، والتركية والسريانية، والحبشية، والهندية وغيرها.(١٨)
أمــا الاقــتراض في العــصر الحديــث إذ جــاءت وســائل التكنولوجيا الحديثة المتمثلة بالأنترنت: Enter-net بمكانٍ واسعٍ على مساحة التأليف العربي بل أكثر من ذلك إذ كّون معجما موسوعياً يضــم آلاف المفــردات والمصطلحــات المقترضة من اللغات الأخرى. وهــذا في واقع الأمر فرضته علينا طبيعة كثرة الاستعمال لتلك الألفاظ حتى ذهب نفس المصطلح وغيره بكثرة الاستعمال في الوسط العربي بل حتى دخل في بطون المعجمات اللغوية الحديثة.
إذن نلحــظ بأن الدلالة في الاقــتراض اللغوي- دلالــة مجازية لأن حقيقة الأمــر في الاقتراض أن يأخذ الإنسان شيئًا من آخر لينتفع به مدة زمنية ثم يرجعه إلى صاحبه. ومن خلال ذلك يمكن أن نوجز أقسام الاقتراض اللغوي بالمخطط الآتي:
رابعًــا: المعجــم العربــي الأســاسي: قامت



المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بتونس بعمل معجمي كبير أضيف إلى المعجمات العربية المعاصرة من أجل مساعدة الطلبة والدارسين والمثقفين والأكاديميين العرب وغيرهم، لمعرفة ما يطرأ على اللغة العربية من تطور وإنماء وإثراء من خلال حشر الكثير من الألفاظ والمصطلحات الحديثة العربية والمعربة والدخيلة والمولدة، وكذلك الأساليب والسجعيات البلاغية، فهذا العمل يؤدي خدمة جليلة وخالصة في معرفة المفردات الحية الجارية على ألسنة العلماء والأدباء والكتاب والمثقفين والصحفيين وأقلامهم، والمبسوطة في المؤلفات والبحوث والدراسات اللغوية العربية[٢٠]

ويمكن أن نعرف المعجم العربي الأساسي: هو أحد الأوعية اللغوية للأمة العربية في العصر الحديث أُلف على وفق نظام أُحادي، حشر في بطنه الكثير من الألفاظ الحديثة العلمية والأدبية والفلسفية والفنية وغيرها، وكذلك الأساليب اللغوية(الصرفية والصوتية)والبلاغية المتمثلة بـ(المجاز والاستعارة والتشبيه والكناية) وغيرها، وظواهر اللغة(الترادف، والمشترك، والتضاد، والمعرب والدخيل، والمولد والمحدث)، والأساليب العلمية والإنسانية والتربوية

النفسية والتاريخية الأثرية. وكذلك يعد عملاً موسوعياً لما يحمله من علوم ومعرفة، وتتخلله الكثير من الشواهد والتي وصلت إلى (٢٠٣٥١) شاهداً وبلغت الشواهد بالعبارات الحديثة والمعاصرة (١٦٩٩٧) شاهداً.(٢١)

خامسا:الجديد في المعجم العربي الأساسي:

إنَّ الجديد في هذا المعجم يتمثل بالألفاظ والمصطلحات الحديثة التي حُشرت في داخلهِ عن طريق الاقتراض أو ما يسمى بـ (الاستعارة) من اللغات الأخرى والمتمثلة بـ ((المعرب، والدخيل، والمولد، والمحدث)). إذ أعتمد هذا المعجم على ما أقرهُ مجمع اللغة العربية بالقاهرة وخاصةً على المعجم الوسيط، فيمكن أن نذكر بعض هذه الألفاظ التي حشرها المعجم العربي الأساسي في الجدول الآتي:

سادسا: الكناية :

ت	الألفاظ المعربة	الألفاظ الدخيلة	الألفاظ المولدة	الألفاظ المحدثة
١	تلفاز.	صابون سائل.	صحافة حُرَّة.	مصبغة الجلود.
٢	تليفون.	قهوجي.	مقصوصة.	وجه صبوح.
٣	أمركة : جعله أمريكيا.	كشك الهاتف. كشك السكائر. كشك المرور.	قطائف : رقائق من العجين.	قمحي : ما كان لونه أسمر.
٤	رُستاق: الناحية المتطرفة من الإقليم	كمنجة: آلة طرب	بيتٌ مُكيَّفٌ.	نضوج فكري نضوج الطبقات الشعبية.
٥	رُوتين: أسلوب معين يحكم عمل الجهاز الاداري.	إنموذج صناعي، إنموذج من الانتاج الزراعي.	مقرونة : نوع من الطعام يعمل من عجين.	مناورات حربية و سياسية.
٦	سينما: دار تعرض فيها الأفلام.	كتلوج الأزهار.	ناموسية : نسيج رقيق...	مقلب : مكيدة وحيلة.
٧	كِينا : اسم شجر في أمريكيا.	الكُنْكَان : لعبة من ورق.	شجب : استنكره ونقده.	هلهل الناقد العمل الفني.
٨	سيناريو: كتابة مفصلة للمشاهدة..	كيلو سيكل.	دبكة : جلبة وضوضاء.	موارد الدولة.
٩	طازج: جديد حديث	الطواشي: خَصِيّ	شُخشِيخةٌ: لعبة تحدث صوتًا.	مضخة بنزين.



١- التأصيل اللغوي للكناية: اشتقت من الثلاثي المعتل(كنى)، فهي تدلُّ على عدول عن لفظ معين الى لفظ مغاير آخر دال عليه. فالفراهيدي(ت ١٧٥هـ)أقدم من قال إنها مشتقة من كنى فلان عن الكلمة المستفحشة يكني اذا تكلم بغيرها مما يستدل به عليها، نحو الرفث والغائط ونحوهُ...[٢٢] أما الجوهري(ت ٣٩٣هـ) فقد رأى أنَّ الكناية:(أن تتكلم بشيء وتريد به غيره).[٢٣] وفي اللسان: (الكنى جمع كنية، من قولك : كنيت عن الأمر، وكنوت عنه: اذا وريت عنه بغيره [...] وقد تكنى، أي: تستر، من كنى اذا ورّى، أو من ذكر كنيتهُ لِيُعْرَف).[٢٤] أما ابن فارس(ت ٣٩٥هـ): فهو يرى بأن المادة اللغوية: (الكاف والنون والحرف المعتل يدلُّ على تورية عن اسم بغيره: يقال: كنيتُ عن كذا: اذا تكلمتُ بغيرِهِ مما يستدلُّ به عليهِ).[٢٥] فالواضح من كلام ابن فارس أنَّ المادة هنا تدلُّ على التورية عن اسم بغيرِهِ، هي التي تدل في الوقت نفسه على أن الكناية بشيء وإرادة شيء آخر، على أن يكون في الكلام ما يستدل به على المعنى المراد أو المقصود.[٢٦] ومن هذا نلحظ بأن القدماء استخدموا التورية في كلامهم عن الكناية أو كانوا يقصدون بالتورية الدلالة على الكناية.

إذن أن الكناية في اللغة تدور حول دلالة ((الاختفاء والتوهم أو الإيهام والتضليل)).

٢-المفهوم الاصطلاحي للكناية: ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك، أو أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكرهُ باللفظ الموضوع لهُ في اللغة، ويأتي بتاليهِ وجودا فيومئ به إليه[٢٧] وجاء في الطراز أنها تعن(ترك التصريح بالشيء إلى مساويه في اللزوم)،[٢٨] أو(هي اللفظ الدال على الشيء بغير الوضع الحقيقي بوصف جامع بين الكناية والمكنى عنه).[٢٩]

وقد فصل الرضي الاستراباذي(ت ٦٨٦ هـ) القول فيها قائلًا: هي(أن يعبَّر عن شيء معين لفظًا كان أو معنى، بلفظ غير صريح في الدلالة عليه، إما للإبهام على بعض السامعين، كقولك: جاءني فلان، وأنت تريد: زيدا، وقال فلان: كيت وكيت، إبهاما على بعض من يسمع، أو لشناعة المعبَّر عنهُ، كهن في الفرج، أو الفعل القبيح، كوطنت وفعلت، عن جامعت، والغائط للحدث).[٣٠] أما الجرجاني عبد القاهر(ت ٤٧١أو ٤٧٤هـ) فقد قال:(والمراد بالكناية هاهنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكرهُ باللفظ الموضوع لهُ في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفهُ في الوجود فيومئ به إليه ويجعلهُ دليلا عليه).[٣١]

إذن يمكن القول إنَّ الكناية هي عدول اللفظ عن معناه للفظ آخر دال عليه، بعبارة أخرى يتكلم الإنسان بشيء والمراد غيره كأنه(ترادف) في اللغة. فهي دعوى الشيء ببيّنة.

فلان كريم ⟵ تعبير مباشر

فلان كثير الرّماد ⟵ تعبير كنائي

فالكناية تقوم على ثلاثة أركان :

* ـ المكنى به ⟵ هو اللفظ الظاهر(الغلاف)
* ـ المكنى عنه ⟵ هو لفظ الكناية(معنى المعنى)
* ـ القرينة ⟵ البينة أو الدليل على المعنى المراد(المكنى عنهُ)

توضيحا على ذلك :

* ـ أم القرى ⟵ المكنى به

مكة المكرمة ← المكنى عنه
القرينة: القدم والعظمة، فالأم أقدم وأكبر من أبنائها.
ومثل ذلك كثير عند العرب:
رأيتُه بأم عيني
← رؤية حقيقية
ونقول: أمهات الكتب ← المكنى به
← المراجع والمصادر الكُبريات ← المكنى عنه

ونقول: ملك الطيور ← المكنى به
← الهدهد ← المكنى عنه
القرينة: حالية(عليه التاج)حاله يدلُّ عليه(المكنى عنه)هنا المجاز والكناية يقعان في التركيب.
ونقول: بنت الشَّفة ← المكنى به
← الكلمة ← المكنى عنه
القرينة : توالد الكلمة نتيجة حركة الشفتين

وكذلك نقول: أم الدولار ← المكنى به
← أمريكيا . ← المكنى عنه
ونقول: أم العظام ← المكنى به
← اسم منطقة في بعقوبة ← المكنى عنه
وكذلك: أم بشائر الخير ← المكنى به
← اسم شخص ← المكنى عنه

سابعا: المصطلح الكنائي في المعجم العربي الأساسي:
مفهوم المصطلح: لغةً: مأخوذ من مادة (ص ل ح)صلح الذي ترجع إليه لفظة مصطلح، أي ما يدل على إصلاح الشيء وصلوحه بمعنى أنَّه مناسب ونافع، صَلَحَ الشيء كان مناسباً أو نافعاً، ويقال هذا الشيء يصلح لك.(٣٢)
وجاء في اللسان(الصُّلْحُ تَصالُح القوم بينهم والصُّلْحُ السِّلْم وقد اصْطَلَحوا وصالحوا واصَّلَحُوا وتَصالحوا واصَّالحوا مشددة الصاد قلبوا التاء صادا وأدغموها في الصاد بمعنى واحد أي اتفقوا وتوافقوا).(٣٣)
الصلاح ضد الفساد تقول: صَلَحَ الشيء يصلح صلوحا، قال الفراء وحكى أصحابنا صَلُح أيضا بالضّم وهذا الشيء يصلُحُ لك أي هو من بابتِك، الصِلاح بكسر الصاد المصالحة والاسم الصُلح يذكر ويؤنث، وقد اصطلحا وتصالحا واصَّالحا أيضا مشددة الصاد، والإصلاح نقيض الافساد.
المصلحة واحدة المصالح والاستصلاح نقيض الإفساد.(٣٤)
وعلى كل (المدلول اللغوي لهذه المادة هو التصالح والتوافق فكأن الناس اختلفوا عند ظهور للمدلول الجديد).(٣٥)
إذا كان هذا المصطلح في أصل الكلمة الصُلح فما بال هذا أن صار الاختلاف والصراع فيه شديدين.
وفي الاصطلاح: عرفه القاضي الجرجاني: الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية شيء باسم ما ينقل موضعه الأول وإخراج اللَّفظ من معنى لغوي إلى آخر لمناسبة بينهما.

وهذه المناسـبة لا تكون دائما في المصطلحات لـذا يقـال:"لا مشـاحات في الاصطـلاح": إذا كانت لا توجد مناسبة بين الكلمة والمصطلح.

وقيـل الاصطـلاح: اتفاق طائفـة على وضع لفظ إزاء المعنى.

وقيـل الاصطـلاح: إخـراج الشيء عـن المعنى اللغوي إلى معنى آخر لبيان المراد.

وقيل لفظ معين بين قوم معينين.(٣٦)

أمـا فيلـبر: الـذي قال(المصطلـح هـو الرمز اللغوي لمفهوم واحد).(٣٧) هذا المفهوم فيه كثير من الدقة وإذ هو جوهر المصطلح الدال اللفظ والمدلول المعنى.

وعرفه أيضًـا: (عبارة عن بنـاء عقلي، فكري، مشـتق من شيء معـين فهو بإيجـاز الصورة الذهنية لشيء معين موجود في العالم الخارجي أو الداخـلي... ولكـي نبلغ هذا البنـاء العقلي، المفهـوم في اتصالاتنا، يتـم تعيين رمز له ليدل عليه).(٣٨)

اهتـم الغربيـون بالمصطلـح في النصف الأول من القرن الثامن عـشر الميلادي على يد المفكر الألماني كريسـتيان كوتفريد شـوتز(١٧٤٧-١٨٣٢)، ولكنـه لـم يحض بالتسـمية إلاّ مع المفكر الإنجليزي ويليام (١٨٨٧)، حيث عرَّف مصطلحـات التاريـخ الطبيعي بأنّها(نسـق المصطلحات المسـتعملة في وصف موضوعات التاريخ الطبيعـي).(٣٩) وكانت أيضا من جهة اللسـانيات العامة أنَّ قدمـت فوائد كثيرة جدا للبحـث اللغوي من حيـث المنهجية ومن حيث إثراؤه بمفاهيـم المصطلحـات الجديدة، التي أثمـرت وأتت أكلها في كثير مـن فروع المعرفة ولاسـيما من حيث الإجراء التطبيقي، وما كان من نتائج ذلـك أنَّ تفرع عنهـا علم جديد هو اللسـانيات التطبيقيـة "la linguistique appliquée"وببزوغ فجر هذا العلم تبوأ فيه علـم المصطلـح "la terminologie " مكان الصدارة بوصفه علما تطبيقيا إلى جانب فروع علمية،(٤٠) أُخر،(٤١) وأيضًا ما كان من مؤسس اللسـانيات أنَّ دسوسـير(F.desaussure) (ت١٩١٦) حينما أقدم على تحديد موضوعات اللسـانيات في إطـار مشروعه الرامـي إلى بناء هـذا العلـم، انطلق مـن الفـروق القائمة بين الأزواج من الثنائية الضدية التي تمثل سـجلا اصطلاحيـا محـددا للحصن المعـرفي للمنهج البنيوي.(٤٢)

هنا يُلْحَظ أنَّ اللسـانيين في بحثهم الأَوَل بَحَثُوا بَحثَ علم المصطلح أو قريباً منه، ولكن هذا لم يَسـتمر معهم، فبتعدد اختصاصات اللسانية وتطـور مناهجهـا ونظرياتهـا اتجهـت غير اتجـاه علم المصطلح التي عليهـا اليوم، ولكن علـم المصطلح في تأسيسـه اسـتفاد كثيرا من اللسـانيات وارتكـز عليها، فـزاد الاهتمام في مجاله فألفوا واعتنوا به وعقدت معاهد ولقاءات من خـلال ما تجـده مكتوبا في هـذه الحقبة، وكانوا سباقين إلى تأسيس هذا العلم في العصر الحديـث بمـا هو عليـه من نظريـات وقواعد وغيرهـا مما اختص به، حيث كان النمسـاوي يوجـين فوسـتر(١٨٩٨/١٩٧٧م) سـبّاقاً في وضع أسـاس النظريـة العامـة للمصطلحية وتطويرها ومن ثم تبلـور علم المصطلح الذي يسمى (Terminologie(fr) Terminology En)).(٤٣) ولـو نظرنا إلى اللفظـة بين لغاتهم من جهة النطق والتركيب الصوتي تجد تقاربا كبيرا في اللغـات بينهـم في الإنجليزية term، وفي الألمانية term، وفي الفرنسـيةterme، وفي

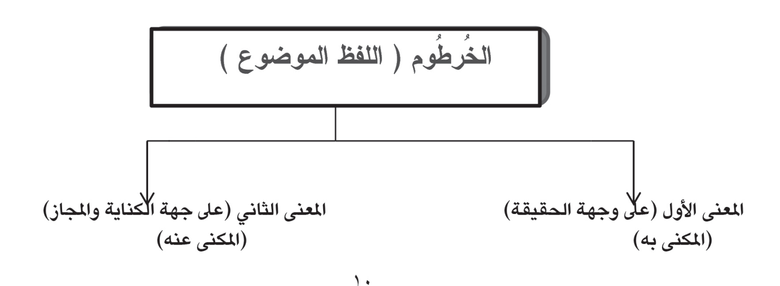
الإيطالية termine، وفي الإسبانيةtermino، وفي البرتغالية termin، هذه الكلمات المشتركة في اللغات الأوربية (عَدهُ بعض الباحثين عندهم مثالا طيبا للعالمية في داخل الحضارة الأوربية)،[٤٤] وهي تُعبر عن الحد الزمني المكاني أو عن الشَرْط وهي دلالات ترجع إلى الأصلين اليوناني واللاتيني، وفي الاستخدام الحالي تدل على أي كلمة أو تركيب يعبر عن مفهوم علم المصطلح علم جديد النشأة،(شهد القرن العشرون مولده، على الرغم من أنَّ توليد المصطلحات ذاتها بدأ منذ أنْ شرع الإنسان باستعمال اللغة أداة تواصل).[٤٥]

فهناك من يرى أن(المصطلح) يقع بين اللغات الجزرية واللغات الهندو أوربية، فوقعت اللغة العربية ضمن مجموعة اللغات الجزرية، وهي التي سماها شلوتزر(shlotzer)اللغات السامية سنة (١٧٨١م).[٤٦] أما بالنسبة للغة الانكليزية فقد وقعت ضمن مجموعة اللغات الهندو أوروبية، وإذا ما قارنا بين اللغتين نجد الكثير من الفروق اللغوية فيما بينهما؛ وكذلك في سياسة العمل والتأليف والبحث فهناك الكثير من الأمور، لا يمكن حصرها في هذا البحث، ومنها في طريقة الاشتقاق ومجال الدلالة والظواهر اللغوية والبيانية والأسلوبية والمصطلحية، ذكر الغربيون مثلًا((أن مصطلح المجاز عندهم يختلف عن مفهومه عند العرب)).[٤٧] وقد حلل الدكتور إياد عبدالودود الحمداني هذا القول، بقوله: "إن الذي يهمّني هنا القول: إن هناك ذاكرة للغات ترتبط بالتفكير الاجتماعي، والأصول القديمة التي جاءت منها مادة اللغة؛ فهي كثيرًا ما ترتبط باللغة المجازية "التي تتطور بصورة مستمرة وبطريقة معقدة"، والامساك بها ليس أمرا سهلًا، ولا سيما اذا ما عرفنا أن هذه اللغة ترتبط باللاوعي الجماعي للأمة الناطقة بها التي قال بها (كارل يونك [١٨٧٥ـ ١٩٦١م]Carl Gustav jung)....".[٤٨] أما المصطلح الكنائي:

تعد الكناية وسيلة مهمة من وسائل الأسلوب وذات أبعاد دلالية مختلفة أسهمت في إثراء اللغة وتنميتها وحظيت باهتمام بالغ من قبل اللغويين القدماء والمحدثين ولاسيما أصحاب المعجمات، إذ حشروا الكثير منها وغيرها من الأساليب البلاغية في بطون معجماتهم اللغوية، ومنها المعجم العربي الأساسي الذي حشر بين دفتيه الكثير من الأساليب البيانية والبلاغية ومنها(الكناية التي صرح بها) ، وهي التي يمكن أن نقسمها على قسمين:

١) الكناية عن اللفظ المفرد.

* **ـ خُرطُوم:** هذا اللفظ على زنة(فُعْلُول): هو أنف الفيل ويجتذب به العشب والطعام والماء وغيره فلذلك أنف الفيل يقوم له مقام اليد ومأخذ خرطومه يوصله إلى فمه وهو في أعلى فمه كما جعل أجوف طويلا. لما كان خرطوم الفيل متدليا دانيا بخلقتِهِ فقد جعل رمزا كنائيا عن الإذلال كما



١٠

ذكر المعجم،[٤٩] وهي صفــة توافق الخضوع، كما في المخطط التوضيحي الآتي:
إذن أنَّ القرينــة هنا(حاليــة) فالخُرطــوم في شكلهِ وحالهِ يُغني عن الوصف والمقال.
وأستشــهد المعجم لذلك بقوله تعالى: «سَنَسِمُهُ على الخُرطُومِ»[القلم: ١٦].
* ـ الخُرْطُوم. ⟵ المكنى به وهو(الأنف)
↲ المكنى عنه (وجه الانسان
هنا(مجاز مرســل) علاقته جزئيــة لأن اللفظ المذكــور جــزء من المعنــى فالخرطــوم معناهُ (الأنــف)، وأراد بــه الوجه،فعــبر بالجزء وهو (الخرطــوم) وأراد بــه الــكل وهو(الوجه)[٥٠] ويقــال: بــأن العــرب قديمــا عرفــوا كلمــة (الخرطوم) وأطلقوها على ك(أنف) مســتطيل كأنف الفيل والخنزير ونحوهما، وإطلاقهُ على أنف الإنســان في هذه الآية الكريمة(استعارة) للاستخفاف والاستهانة بهذا المشرك، وللدلالة عــلى أنــه لا يســتحق أن يوصــف بالصفــات والســمات الإنســانية الحســنة. وقد(جعلهــا الــرازي اســتعارة، أي اســتعارة الخرطــوم للأنف، ولا أرى له مناسبة).[٥١]
أمــا نحن فنرى بأن المســألة تتعلــق بصفة أو ســمة(الوجه) لأن(الأنف) يعد مركزه ويقع في مقدمته، وهي الســمة البــارزة والظاهرة فيه فــإذا أُصيبت أصيــب الوجه. وبالتــالي تكون الصفة عكســية على كل شــخص عندما يحس بالخذلان والمهانة عندما يواجهه موقف معين، فقال الشيخ أثير الدين أبو حيان:[٥٢]

وحسن الفتى في الأنفِ والأنفُ عاطلٌ
فكيف إذا ما الخالُ كان لهُ حليا ؟

إذ جعلوا(الأنف)في مكان العزة والحمية، ويعد الصــورة الجمالية للوجه، فالتشــبيه فيه كبير سواءٌ أكانت بالصفات الحسنة أم السيئة.
***ـ مَحْــروسٌ:** [٥٣]اســم مفعــول يدعو للولد ذكرا كان أم انثى بأنْ يحرسه الله تعالى مــن كلِّ ضُرّ قد يلحــق به في حــال حياته من نظرة حسد أو غيرها.
محروس ⟵ المكنى به(مَحفوظ)
↲ المكنى عنه(الولد)
أمــا القرينــة هنــا: لفظيــة تشــتق مــن اســم المفعول(حــرس- يحــرس، حُــرِسَ- محروســا). وهي مشــتقة من الجــذر الثلاثي الصحيح(حرس): للدلالة على:الحفظ والزمان. وقال ابن فــارس في تأصيل ذلك:(الحاءُ والرّاءُ والسِّــينُ أصــلان: أَحَدُهمــا الحِفْــظُ والآخَــرُ زمانٌ).[٥٤] وجاء في القرآن الكريم: (وانا لمسنا السماء فوجدناها ملئت حرساً شديداً وشهباً) [الجــن:٨]. ومثالنا: بيتٌ مُحْــروسٌ: أي عليهِ حراســة. وفتــاة مَحْروســة: أي مصونة. ربما قــام الدكتور أحمد مختــار عمر (ت١٤٢٤هـ) بوضــع لفظة(محــروس) إلى المعجــم العربي الأســاسي لأنه كان أحد مؤلفيــه ثم وضعها في معجمه(معجم اللغة العربية المعاصرة- الطبعة الأولى- ســنة ٢٠٠٨م).[٥٥] ولــم نعثر على هذا اللفظ في المعجمات الحديثة ولا سيما معجمات مجمع اللغة العربية بالقاهرة (المعجم الكبير، والوســيط)، وكذلك (المعجم الوسيط المدرسي للدكتــور صلاح الدين الهــواري). ومن الأمثلة الحديثة والمستعملة على هذا اللفظ:
مَحْروسة⟵ المكنى به.
↲ المكنــى عنه(الكهربــاء). جــاءت

المَحْروسة: المراد بها الكهرباء.

* **ـ الحَمَائِـم والصُقُـور:** الحَمائِـم: جمـع تكسـير على زنة(فَعَائِل) والمفرد فيه(حمامة) للذكـر والأنثـى: وهـي طائـر بـري لا يألَفُ البيـوت،(٥٦) والمصدر الصناعـي من(حَمَائِم) ←.(حَمَائميّة) نحو:

حمائميّة السّلطةُ الفلسطينية

↲ إرادة السلام

تتنـافى مـع عدوانيـة ودمويـة الكيـان الصهيوني.

وجاءت(الحَمَائِـم) في الشـعر العربـي، قـال المثقب العبدي:(٥٧)

وتسمعُ للذبابِ إذا تغنى

كتغريد الحَمائِمِ في الغصونِ

وفي لفظة(الحَمَائِـم) أسـلوب كنائـي:(٥٨)

الحمائم ← المكنى به(الطائر)

↲ المكنى عنه(فريق التساهل والتسامح)

ولما كانت الحمامة رمز السلام والمودة اختيرت للوفاق والتساهل في الأمور كلِّها.

أما(الصُقُـور): جمـع تكسـير عـلى زنة(فُعُـول)، مفردهُ(صقر): هو طائر من الجوارح من فصيلة الصقريات حسن الشكل، طويل الجناحين، أعقف المنقار، حاد المخالب، سريـع الطـيران.(٥٩) وفي مجـال السياسـة تكون(الصُقُـور) كنايـة عن فريق متشـدد في موقف معين.(٦٠)

نحو: الصُقُور← المكنى به(الطائر)

↲ المكنى عنه(فريق أو أنصار التشدد والحلول بالقوة في كلِّ نزاع)

فإذا عُدَّت(الصُقُور) متساهلةً على جهة الرمز كان المعنـى مجازيـا، فالصقر لا يتسـاهل في أمـوره كلها لا سـيما مأكلـه بانقضاضه على فريسته دونما رحمة..

ومـن أمثلتنا:الصُقُـور ← المكنـى به [الصقر].

↲ المكنى عنه[الشجاع والشهم والغيور والأمين].

الحمائـم ← المكنـى به[الحمامـة - الطائر الجميل].

← المكنـى عنـه [رمز المحبة والاخلاص و نصرة السلام].

الذئب ← المكنى به [حيوان بري مشهور].

↲ المكنـى عنـه [القوة والفتـوة والصحوة واليقظة] بحسب سياق النص.

* **ـ هَـنُ: الهَـنُ:** الـشيءُ. وهـو بالتخفيـف والأصلُ فيه التشديد(هَنٌّ): الفَـرْجُ .(٦١) وقـال ابن فـارس في تأصيل هذا اللفـظ: (هن الهاء والنـون: أصل صحيح يدلُّ عـلى جنس من اللحـم، وفيه شيء مـن الكلام ننسـبه إلى الإشـكال، وإنَّ علماءَنا قـد تكلموا فيه).(٦٢) والجمع فيه(هُنات وهنوات): فيقال: في زيدٍ هنات: أي خصلات شر ولا يقال ذلك في الخير، وهي سمة خاصة بالشرِّ والفساد(٦٣)وقد يلحق بالأسماء الخمسة فيرفع بالواو،وينصب بالألف،ويجرّ بالياء،نحو:

هذا هنوك ← حالة الرفع.

رأيتُ هَنُاك ← حالة النصب.

نظرتُ إلى هَنُيك ⟵ حالة الجر.

الهَنُ: جاء للدلالة على كناية عَمَّا يستقبح ذكرهْ من أعضاء الإنسان، واستشهد المعجم العربي الأساسي لذلك بالحديث النبوي الشريف:(مَن تَعزَّى بعزَاءِ الجَاهِلِيّة فَأَعضُّوهُ بِهَنِ أبيه ولا تَكْنُوا).(٦٤) وكذلك كناية عن الرجل، يقال: يا هَنُ أَقبل. ويقال: يا هناةُ أقبل، و يا هَناهُ أقبل.[لا يستعمل إلا في النداء]،(٦٥) وفي ذلك قال امرؤ القيس: (٦٦)

وَقْد رَابَنِي قولُها يا هَنا
٥ وَيْحَكَ أَلحَقْتَ شرًّا بِشَرّ

وقال أهل البصرة : هي بدل من الواو في هنوك وهنوات، فلهذا جاز أن تضمها.

و (هناهُ) كناية عن الفرج أو اطلاق الجزء على الكل من الرجل والمرأة مجازا.

هَنُ ⟵ المكنى به(الشيء وهو الفرج).

↓ المكنى عنه(الحرُّ) بحسب سياق النص.

كما يقال: «لها هَنٌ تريدُ لها حِرٌ، فقد كنى عن الحرِ بالهن (الفرج).».(٦٧)

ويقال: ذهبتُ وَهَنَيْتُ: كنايةٌ عما فعلتُ، فهَنُ كنايةٌ عن اسم الجنس للذكر والأنثى.

٢) الألفاظ المركبة والأساليب الكنائية:

حشر المعجم العربي الأساسي بين دفتيه عدداً من الألفاظ المركبة والأساليب الكنائية، وهي على النحو الآتي:

* **ـ دموع التماسيح:** هي مركبة من لفظتين:(الدموع): دمع العين وسيلان الماء ونحوه، و(التماسيح): حيوان برمائي يعيش في الماء واليابسة، وهو من الحيوانات الزاحفة المفترسة. ثم أتحدت بعد ذلك لتعطي دلالة مغايرة خاصة بالنساء عن طريق الكناية.

فالدموع هنا كناية عن الشَّفقةِ الكاذبة ابتغاءَ الخديعة.(٦٨) وهذا الأمر يتعلق دائما بوصف المرأة الخداعة التي تجنح إلى أمرٍ أو هدفٍ معين، وقد ارتبطت الصورة الكنائية بمظهرٍ من مظاهر الطبيعة المتعلق بهذا الحيوان المعروف ببطشهِ وفتكه وتدمع عينه إذا هم بفريسته، والمعروف عن هذا الحيوان الفتك والبطش، فإذا كان خلاف ذلك حمل على الخداع. ثم انتقلت الدلالة من دموع الحزن والبكاء إلى المكر والخديعة، فالارتباط هنا لغرض الاتساع الدلالي. يقال: دموع التماسيح كناية عن البكاء المصطنع والتحَّزن الكاذب.

قال ابن المعتز:(٦٩)

ثُم بَكوا مِنْ بَعده ونَاحوا
كِذْبًا كَذَاكَ يَفْعَل التِّمسَاحُ

قال الشاعر مصطفى عبد الله(١٩٤٧ـ ١٩٨٩م): (٧٠)

رأيت دموع التماسيح فوق الطحين
تحسست أنيابها في زحام العجين

إذن كثيرا ما يوصف الأشخاص الذين تنطلق دموعهم لأسباب واهية أو زائفة بأن لديهم دموع التماسيح، وتوصف دموع التمساح بأنها دموع منافقين ذلك؛ لأنها تنهمر قبل انقضاض التمساح على وجبته فما هو السبب في افراز دموع التمساح أثناء التهام فريستةِ؟ عندما يأكل أي كائن حي يحرك فكه الاسفل بينما عندما يأكل التمساح يحرك فكه العلوي و ليس السُّفلي فعندما يلتهم فريسته ويحرك فكه العلوى يضغط هذا الفك على الغدد الدمعية لعيون التمساح فتنسكب منه الدموع.

دمـوع التماسـيح ⟵ المكنى بـه (الحيوان البرمائي).

↲ المكنى عنه(الخداع والحيلة والمكر والرياء من قبل النساء).

إذن دموع التماسيح : مثل يُضرب لمن يتباكى ويتظاهـر بالحـزن، ويقال لهـا كذلك دموع الرياء.[٧١]

ومـن ذلـك: (دمعت السـماءُ) كنايـة عن قلة المطر.[٧٢]

هنـا ارتباط الصورة الكنائيـة بالمجاز لغرض الاتساع الدلالي.

* **ـ قـاب قـوس:** وهي مركبة مـن لفظتين: قـاب: (اسـم)الجمع: أقـواب جمـع تكسـير على زنة(أفعـال) والقاب معنـاهُ: المقدار قاب القـوس: ما بين نصف وتر القوس أي المقبض وطرفه، قاب قوسـين: أي طول قوسين بينهما قاب قـوس: كناية عن القُرْبِ، ورد هذا المركب مرة واحـدة في القرآن الكريم: **(ثم دنى فتدلى (٨) فكان قاب قوسين او ادنى)[النجم: ٨ ـ ٩]**. فهي صورة كنائية تدلُّ على شدة القرب عـلى نحو مـن الصرامة والوضـوح في الرؤية، والمكنى به هو اللفظ المركب (قاب قوسـين)والمكنى عنه(شدة الاقتراب من الأمر ودنوهِ)، ونقول:

المـوتُ من فلان قـاب قوس. أي انـهُ قَرُبَ منهُ ودنا.[٧٣]وقـد ورد في الشـعر العربـي، كما في قول ابن نباتة المصري:[٧٤]

أجل نظرا في حاجبيه وطرفهُ
ترى السحر منهُ قاب قوسين أو أدنى

وقال الإمـام شرف الديـن البوصيري(٦٠٨ـ ٦٩٦هـ): [٧٥]

وَلَهُ مِنْ قَابَ قَوْسَيِنِ مَا شَر
فَ قَوْسَيْنِ بذكرِ وَقَابَا

* **ـ كَيْتَ وكَيْتَ:** ترد كناية عن ما يكون شبه الشيء وكثرة إذا تكرر، ويتداخل التشـبيه مع الكناية في الأمر ذاته وغالبًا ما يكون ذلك التغيير متوافـرًا في السردِ لقصةٍ ذات تفاصيل طويلة، فيقـول الكاتب،مثـلًا عـلى سـبيل الاختصار: فعـل كيـت وكيـت. في الحديث:(نَسِـيتُ آيـةَ كَيْـتَ وكَيْتَ).[٧٦] وهي كِنايـة، نَحو كذا وكذا، ويجوز»كيَّـة»، والتـاء في «كَيتَ» بـدَل من لام كيَّـة، وفي بنائـه الحَـركاتُ الثَّـلاثُ. وَكَانَ من الْأَمر كيتَ وكيتَ، وَإِن شِئْت كسرت التَّاء: وَهِي كِنَايَة عَن الْقِصَّة أَو الأحدوثة، حَكَاهَا سِيبَوَيْه. وَقد أبنْت وَجه بنائها فِي الْكتاب الْمُخَصّص[٧٧]

فالمكنــى به: هو(اللفـظ الظاهر:كيت وكيت). والمكنى عنه(ما سار عليه السرد أو على شبهه). أما القرينـة: لفظية لا تمنع مـن إرادة المعنى الحقيقي. وقال لسان الدين الخطيب:[٧٨]

عَدّ عَنْ كَيْتٍ وَكَيْتِ مَا عَلَيْهَا غَيْرُ مَيْتِ

* **ـ تخضبت يداهُ بالدّماء:** (تخضب):مشتق من الفعل الثلاثي الصحيح:

خَضَ-يَخضِبُ-خِضابًا،فهوخاضِبٌ،والمفعـول مَخْضـوب وخضيب. دلالة "الخضـبُ": التلوين والتلطيـخ. ومنها جـاءت الصـورة الكنائية : اختضبت يدهُ بالدّماء: كنايةً عن ارتكابهِ جريمة قتل. وكـذا تخضَّبَ- تخضَّـب بـ"يتخضَّب، تخضُّبـا، فهو متخضِّـب، والمفعول: متخضَّب به.".ومنه- نحو: تخضَّبت يداهُ بالدَّماءِ كناية عن ارتكابهِ جريمة قتل.[٧٩]

فهـذا التعبير يحملُ في طياتـهِ معنيين: المكنّى بـه: المعنـى الأول: إِسـناد الخضـاب لليديـن بالدّمـاء على جهـة المجاز الاسـنادي(العقلي)

الذي يُفهم مغزاهُ بالتأمل والتفكير.
أمـا المكنّى عنهُ: المعنى الثانـي: صورة القاتل وقـد اضفى عليـه المتكلم المبالغـة في الوصف فهو قتل، وقتلَ، وقتلَ حتى أصبحت يداهُ كمن خضبها بالحنّاء فانتقلـت الصورة الى الكناية والمجاز.

والقرينـة هنا: حالية يدلُّ على الموصوف بها من جهة المبالغة والغلوّ في وصفِهِ.
اذ نلحظ بأن القرينة في التعبير الكنائي لا تمنع من إرادة المعنى(المكنى به) أو اللفظ المستعمل (المعنى الأول)، كما مرَّ بنا.

ومن الأمثلة الأخرى: تخضب الجريح بدمهِ : سال دمه غزيرا من أَثر الاصابة.
وخضاب النسـاء الحنَّاء، وذات الخضاب: أي: كنايةً عن المرأة.[٨٠]
و(عـن أنس "رضي الله عنه" قال: جاء جبريل الى النبي "صلى الله عليه وسـلم"، وهو جالس حزيـن، قد تخضب بالدّم مـن فعل أهل مكة، فقال: يا رسـول الله، هل تحبُّ أن نريك آية ؟ قال: نعم...).[٨١] في قوله تعالى:

***ـ خشـعت دونه الأبصار:** ذكر ابن فارس التأصيل في ذلك قائلًا: ((الخاءُ والشينُ والعينُ أصـلٌ واحِدٌ يـدلُّ عـلى التّطامُـنِ)).[٨٢] فذكر المعجم الكبير لذلك أصلين:[٨٣]
١)التَّطامُنُ والسُّكونُ. ٢)الخُضُوعُ.
ومن دلالات الخُشوع: الصوت انخفضَ وسكنَ.
جـاء في القـرآن الكريم: (وخشـعت الاصوات للرحمن فلا تسمع الا همساً)[طه: من ١٠٨].
والبصرُ انكـسَرَ من الذُّلِّ أو النَّومِ، كما في قوله تعـالى: (قلـوب يومئـذ واجفـة(٨) أبصارها خشعة)[النازعات:٨- ٩]، وفيه أيضًا:(خشعاً أبصارهم يخرجون مـن الاجداث كأنهم جراد منتشر(٧))[القمـر: ٧]. ومن الصور الكنائية المجازية التي ذكرها المعجم العربي الأسـاسي: خَشَـعَتْ دُونَـهُ الأبْصـارُ.[٨٤]في هـذه العبارة تقديم وتأخير فالأصل(خشعت الأبصارُ دونه) وتقديم الظرف المتعلق(دونه)لهُ دلالة سياقية تتعلق بتعميق المعنى والمبالغة في الوصف لذلك المحـترم الوقور الذي أضفـى عليه المتكلم تلك الصفة الجليلة، ويمكن توضيحها في الآتي:
خشعت دونه الأبصار ⟵ انحراف(التقديم والتأخير) صورة المكنى عنه.

↲ الاحترام والوقار والإجلال. صورة المكنى عنه.
القرينة حالية: فمن هذا حاله وجب له الاحترام والإجلال.

*** ـ دُعِـيَ فلانٌ فأجـاب:** أشـتق(دُعِيَ)من الثلاثي المعتل الآخر: دعو .
دعى. وقال ابن فارس:((الدّالُ والعَيْنُ والحرفُ المعتـلُّ أصلٌ واحدٌ، وهو أن تُميـلَ الشَّيء إليكَ بصـوتٍ وكلامٍ يكـون منـك.[٨٥] وذكر المعجم الكبير ثلاثة أصولٍ للفعل((دعى)):[٨٦]
١)الطَّلَبُ. ٢)النِّداءُ. ٣)الانْتِسابُ.
وجـاء في الخـبر أن النبي(صـلى اللـه عليـه وسـلم) قـال:((إذا دُعِـيَ أَحَدُكـم إلى الوَليمة فَلْيُجِـب))[٨٧] ويقولـون للميـت: دُعِـيَ فلانٌ فأجاب. ومن ذلك قيل في العبارة، فمن يرى أنه يدعوه داعٍ مجهولٌ في النوم فيجيبه: إنهُ موته. فعَل- يفعَل. بالفتح فيهما.[٨٨]وقولنا: تشـتاق لك الجنة كناية عن الموت. أما عبارة(دُعِيَ فلان فأجاب): كناية عن وفاته: جعل الدعوة والنداء هنا لداعي الموت مجازا فهو لا يدعوه على جهة الحقيقة التي تتضمن قبول الدعوة أو رفضها؛

وإنّما الموت يطلبه حثيثا ولابد للمدعو من الإجابة، ويمكن توضيحها في الآتي:

الدعوة ← الحقيقي : كالداعي إلى أمر يلزم ظاهرةُ القبول أو الرفض.

↲ انزياح(مجاز) حتمية الأمر بدون أذن ولا تخيير.

الإجابة ← حقيقية: لا تحتمل خيارا آخر كالرفض أو المماطلة،

مثلًا: إنَّما هو إذعان مطلق. فهو افتراض سؤالٍ يُجاب عنه، والموت

حقٌّ واقع محال لا يحتمل سوى الاجابة بالإذعان والاستسلام.

القرينة هنا : لفظية. فإنَّها وقعت في التحول الدلالي للفظة(الدعوة).

إذن أن المعنى يحملُ على الوجه المجازي لا على الوجه الكنائي، فإذا حُمِلَ على الكناية كانت الدعوة لازمة المعنى على الوجهين الحقيقي والمجازي في أغلب الأحيان.

نتائج البحث

من خلال دراستنا للمعجم العربي الأساسي توصلنا إلى أهم النتائج على موضوع الكناية وصورها، وهي على النحو الآتي:

• ـ نلحظ أن المعجم العربي الأساسي قد اعتمد كثيرا على قرارات مجمع اللغة العربية بالقاهرة ومعجماته اللغوية ولاسيما المعجم الوسيط الذي أخذ منه الكثير من الألفاظ والمصطلحات.

• ـ نجد المعجم العربي الأساسي كثيرا ما يصرِّح بالأساليب اللغوية والبلاغية واللهجات العربية وانتسابها للدول العربية.

• ـ نجد الدكتور أحمد مختار عمر قد وضع عددا من الألفاظ والمصطلحات ومنها كنائية في المعجم العربي الأساسي، وهذا ما أكده وجود الألفاظ نفسها في معجمِهِ(معجم اللغة العربية المعاصرة).

• ـ إنَّ الأساليب الكنائية أضافت لمسات جمالية للغة العربية، مما دفع العلماء القدماء والمحدثين إلى حشر الكثير منها في بطون مؤلفاتهم اللغوية ولاسيما المعجمات منها.

• ـ إنَّ الألفاظ والأساليب الكنائية مرتبطة ارتباطا وثيقاً بالمجاز ولا سيما في مواطن الاتساع الدلالي- تحت الجذور اللغوية في المعجمات.

• ـ فقد أضاف المحدثون اللغويون ألفاظا كنائية حديثة من الاستعمالات اليومية، وهذا ما نلحظهُ في المعجم العربي الأساسي، ومعجم اللغة العربية المعاصرة، ومعجمات مجمع اللغة العربية بالقاهرة وغيرها.

• ـ تعد الصور الكنائية من الأساليب البلاغية التي تسهم في الاتساع الدلالي للألفاظ ولا سيما عند ارتباطها بالمجاز..

• ـ إنَّ المعنى الكنائي يكون مستورا ومخفياً بعد دلالة اللفظ الظاهر. أما بالنسبة للصور الكنائية فهي تقوم على عاملين مهمين: المعنى الدلالي الحقيقي والمعنى المجازي الذي يمثل العمق والبعد الدلالي للألفاظ.

• ـ أما بالنسبة للكتاب والشعراء فنجدهم يلجؤون إلى الصور الكنائية بدلا من المجاز والسبب في ذلك لأن الكناية تعطي انطباعا وتصورا حسياً... وهذا ما نلحظهُ في اشعارهم.

• ـ إنَّ التغيير الحاصل في معنى الألفاظ يكون نتيجة تأثير الصور الكنائية، وهذا

يعطي انطباعا جيدا للفظ.

الهوامش

(١) ينظر: تهذيب اللغة: ١/ ٢٥٠. نقلًا عن الليث.

(٢) جمهـرة اللغة: مـادة(ج ع ن)، وينظـر: التاج: مادة(ع ج م): ٣٣/ ٦٢.

(٣) سر صناعة الأعراب : ١/٣٧.

(٤) ينظـر: مقاييـس اللغـة: مـادة(ع ج م): ٤/ ٢٣٩ـ٢٤٠، والمجمل في اللغة: مادة(ع ج م):٦٤٩.

(٥) ديـوان أبو النجم العجلي: ١٢٧، وينظر: مقاييس اللغة: مادة(ع ج م): ٤/ ٢٤٠.

(٦) ينظـر: المعجـم العربـي نشـأته وتطـوره: ١١، والمعاجم العربية مدارسها ومناهجها:

الدكتـور عبدالحميد محمد أبو سـكين: ٨، وعلم اللغة وصناعـة المعجـم: الدكتـور عـلي القاسـمي: ٣، ٢٥، ٤٣ـ ٤٦، والمعجـم العربي وتحديات العصر: الدكتور عبـد اللـه أبو هيـف، عقـد مركـز اللغـة والحضارة العربيتين في معهد العالم العربي بباريس مؤتمرا دولًا حـول((المعجـم العربـي و تحديـات العصر)) خلال يومي(١٦و١٧/ ١/ ٢٠٠٤).

(٧) محاولة في وضع أسس المعجمية العربية : الدكتور محمد رشـاد الحمزاوي، حوليات الجامعة التونسية، ١٥. لسنة ١٩٧٧م: ٩٥، و ينظر: في المعجمية العربية المعاصرة : ٣٧٤.

(٨) ينظر: المعجم العربي نشـأته وتطوره : ١/ ١١، وعلـم اللغة وصناعة المعجم: ٤، وتاريخ العربية: ٦٨ـ ٧٢.

(٩) ينظـر: اللغـة العربية معناها ومبناهـا: الدكتور تمام حسان: ٣١٢ وما بعدها، والمعجم الكبير وأثـره في تطور اللغة العربيـة: الدكتور محمد صالح ياسين،(بحث) منشور في مجلة المجمع العلمي العراقي: مج٣/ ٦١-٦٦ـ ٦٧.

10-Hartmann ,R.R.K.and Stork,F.C. Dictio pary if Language and Linguistics. London.1972. P-256

(١١) ينظر: الكلمة دراسة لغوية معجمية: ١٦.

(١٢) المصدر نفسه: ٢٢.

(١٣) مناهـج البحث في اللغة: الدكتور تمام حسـان: ٢٢٦، وينظر: اللغة العربية معناها ومبناها: ٣١٥ وما بعدها، والكلمة دراسة لغوية معجمية: ٣٠، والمعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث: الدكتور محمد أحمد أبو الفرج : ١١.

(١٤) ينظر: الكلمة دراسة لغوية معجمية: ٣١.

(١٥) ينظـر: المعاجـم اللغوية في ضوء دراسـات علم اللغة الحديث: ١٢ـ ١٩.

(١٦) ينظر: الاقـتراض في العربية: مروج غني جبار، (بحـث) منشـور في مجلة كليـة العلوم الإسـلامية ـ جامعة بغداد: ع(٢٧).لسنة٢٠١١م.ص٥١٩.

(١٧) ينظر: فقه اللغـة: الدكتور علي عبدالواحد وافي: ١٩٣.

(١٨) ينظـر: دور أسـاتذة اللغـات الشرقية في قضية التعريب، محمد التويخي. مجلة اللسان العربـي، ع(٢٠) لسـنة ١٩٨٣. ص٢٤، وعلـم اللغة: الدكتور علي عبدالواحد وافي: ٢٣٩.

19-Betz, W. (1949/1965) Deutsch und Lateinisch. Die Lehnbildungen der althochdeutschen Benediktinerregel. Bouvier, Bonn. and Rachael Corr. (2003) Anglicisms in Geman Computing Teminology .pp27 ,28 ,34 ,65

&MünchenerSprachwissenschaftliche-Studienkreis. (1993). Münchener Studien zur Sprachwissenschaft, Volume 54. p. 125.

(٢٠) ينظر: المعجم العربي الأساسي: المقدمة: ٩، والمحدث في المعجم العربي الأساسي: الدكتور محمد صالح ياسين، (بحث) مقدم إلى المؤتمر العلمي الثامن، كلية التربية للعلوم الانسانية ـ جامعة ديالى.٤ ـ آذار ٢٠١٥م.

(٢١) ينظر: تفصيل الموضوع في: المحدث في المعجم العربي الأساسي:(بحث).

(٢٢) ينظر: العين: ٥/٤١١.

(٢٣) الصحاح: مادة(ك ن ى): ٧/٣٢٧، ينظر: القاموس المحيط: ١/١٧١٣.

(٢٤) اللسان: مادة(ك ن ى): ١٥/٢٣٣.

(٢٥) مقاييس اللغة : ٥/١٢٩.

(٢٦) ينظر: الكناية مفهومها وقيمتها البلاغية : ٨.

(٢٧) ينظر: مفتاح العلوم: للسكاكي :٤٠٢، والتبيان في علم البيان: لابن الزملكاني:٣٧.

(٢٨) الطراز: يحيى العلوي: ١٧٣ـ ١٧٤.

(٢٩) المصدر نفسه: ١٧٤.

(٣٠) شرح الرضي على الكافية: للاستراباذي: ٣/١٤٧.

(٣١) دلائل الإعجاز: ٥١.

(٣٢) ينظر: المعجم الوسيط، مادة(ص ل ح): ٥٣٩.

(٣٣) لسان العرب، مادة(ص ل ح): ٢/٥١٦.

(٣٤) ينظر: الصحاح تاج اللغة وصِحاح العربية، مادة(ص ل ح): ٢/٤٠٦.

(٣٥) علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية، ممدوح محمد خسارة، ص١٣.

(٣٦) ينظر: التعريفات، الشريف علي بن محمد الجرجاني، المطبعة الخيرية المنشأة بجمالية، مصر، ١٣٠٦هـ، ط١، ص١٣.

37-Felber, Standardization of Terminology, Vienna1985, p17 50

(٣٨) المصدر نفسه: ١٧.

(٣٩) علم المصطلح لطلبة العلوم الصحية والطبية، أعضاء شبكة تعريب العلوم الصحية،المكتب الإقليمي لشرق المتوسط ومعهد الدراسات المصطلحية، فاس،، ٢٠٠٥،ص٤.

(٤٠) يقصد العلوم اللغوية الأخرى كعلم الدلالة والمعاني والمعاجم ... وغيرها من العلوم التي ارتكز عليها.

(٤١)علم المصطلح وممارسة البحث في اللغة والادب، بشير ابرير،(بحث) منشور في مجلة المخبر؛ أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة باجي مختار عنابة، ص٠١

(٤٢) ينظر: المصطلحات الصوتية والنحوية عند البصريين في القرنين الثاني والثالث الهجريين، زهيرة قروي، جامعة قسنطينة، ٢٠٠٧، ص٣-٤.

(٤٣) ينظر: إشكالية ترجمة المصطلح مصطلح الصالة بين العربية والعبرية نموذج، عامر الزّناتي الجابري،(بحث) منشور في مجلة البحوث والدراسات القرآنية، ع ٩، ص٣٣٨.

(٤٤) صناعة المصطلح الصوتي في اللسان العربي الحديث، هشام خالدي، ص٧٩.

(٤٥) العلاقة بين علم المصطلح ونظرية الترجمة، علي القاسمي، ص ١٣٢نقلا من، مجلة التعريب، محرم(ديسمبر) ٢٠١٢، ع٤٣، ص١٢١.

46-Semitic Languages outline of A

comparative Grammar, Edward Lipinski,p.23

47-Simon,udo " Majuz " in : Versteegh,Kees(Ed.):Eall,Encyclopedia of Arabic Language and Linguistics Vol.3,Leiden,2008,P.116

(٤٨) الكناية محاولة لتطوير الاجراء النقدي، الدكتور إياد عبدالودود الحمداني: ١٨.

(٤٩) ينظر: المعجم العربي الأساسي: مادة (خ ر ط م): ٣٩٠.

(٥٠) ينظر: القرآن والصور البيانية: عبدالقادر حسين: ١٧٣.

(٥١) إعراب القرآن الكريم وبيانه، محيي الدين الدرويش: ١٠/١٧٣.

(٥٢) ديوان أبي حيان؛ محمد بن يوسف بن حيان(ت٧٤٥هـ)، مخطوط في جامعة الرياض ـ المملكة العربية السعودية: ٩٧، وأعيان العصر وأعوان النصر: للصفدي: ٣/٤٧٩. رقم(١٢٠٧) علي بن محمد بن أبي بكر بن عبدالله بن مفرج، ومسالك الأبصار في ممالك الأمصار: لابن فضل الله العمري(ت ٧٤٩هـ): ٧/٢٤٠. وعقد الجمان في تاريخ أهل الزمان: بدر الدين العيني.

(٥٣) ينظر: المعجم العربي الأساسي: مادة (ح ر س): ٣٠٦.

(٥٤) مقاييس اللغة: مادة(ح ر س): ٢/٣٨، وينظر: المعجم الكبير: مادة(ح ر س): ٥/٢٣٤.

(٥٥) ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة: مادة(ح ر س): ٤٧٢.

(٥٦) ينظر: المعجم العربي الأساسي: مادة(ح م م): ٣٥٥، والمعجم الكبير : مادة (حمم):٥/٧٢٨، والمعجم الوسيط : مادة(ح م م): ٢٠٦.

(٥٧) ينظر: جمهرة اللغة: ١/١٦٤، والرواية في ديوان شعر المثقب العبدي :١٨٢، و ديوان المفضليات: ٥٨٤:

وتسمعُ للذبابِ إذا تغنى

كتغريدِ الحمامِ على الوكونِ

(٥٨) ينظر: المعجم العربي الأساسي: مادة (ح م م): ٣٥٥.

(٥٩) ينظر: المصدر نفسه: مادة(ص ق ر): ٧٤٢، والمعجم الوسيط المدرسي: الدكتور صلاح الدين الهواري: مادة(ص ق ر): ٩٤٩.

(٦٠) ينظر: المعجم العربي الأساسي: مادة(ص ق ر): ٣٥٥.

(٦١) ينظر: التاج: مادة(هـ ن ن): ٣٦/٢٨٨.

(٦٢) مقاييس اللغة: مادة(هـ ن): ٦/١٤،وينظر: اللسان: مادة(هـ ن ا): ١٥/٣٦٥، والتاج: مادة (هنو): ٤٠/٣١٦.

(٦٣) ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة : مادة(هـ ن و) : ٢٣٧١.

(٦٤) رواه النسائي في سننه: ٥/٢٧٢. رقم الحديث [٨٨٦٤]، وابن حبان في صحيحه: ٧/٤٢٤. رقم الحديث[٣١٥٣]. وينظر: اللسان: مادة(هـ ن ا): ١٥/٣٦٥، والتاج: مادة (هنو): ٤٠/٣١٦، والمعجم العربي الأساسي: مادة(هـ ن و): ٢١٧٥.

(٦٥) ينظر: المعجم العربي الأساسي: مادة(هـ ن و): ١٢٧٥، والمعجم الوسيط: مادة (هـ ن ن): ١٠٤٠، والمعجم الوسيط المدرسي: مادة(هـ ن و): ١٧٨٢، ومعجم اللغة العربية المعاصرة: مادة(هـ ن ن): ٢٣٧١.

(٦٦) ديوان امرىء القيس: ١٦٠.

(٦٧) اللسان: مادة(هـ ن): ١٥/٣٦٥، والتاج: مادة(هـ ن و): ٤٠/٣١٦.

(٦٨) ينظ: المعجم العربي الأساسي: مادة(د م ع): ٤٦٢، والمعجم الكبير: مادة(د م ع): ٧/٥٣٨.

(٦٩) ديوان ابن المعتز: ٥٠٤، وديوان أشعار الأمير أبي العباس عبدالله بن المعتز: ٢/ ٢٨. برواية: (جهلًا) بدلًا عن(كِذْبًا).

(٧٠) قراءة في قصيدة (سيدي الخوف)، للشاعر مصطفى عبدالله: جميل الشبيبي، موقع الناس، الأحد ٢٠٠٦/٩/٤م. al-nnas.com

(٧١) ينظر: المعجم العربي الأساسي: مادة(د م ع): ٤٦٢.

(٧٢) ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة : مادة(د م ع): ٧٦٨.

(٧٣) ينظر: المعجم العربي الأساسي: مادة(ق و ب): ١٠١٢، والمعجم الوسيط: ٧٩٣، ومعجم اللغة العربية المعاصرة: مادة(ق وب): ١٨٦٧.

(٧٤) الرواية في الديوان: إذا قام يروي حاجباه وطرفه
ترى السحر منهُ قاب قوسين أو أدنى
ديوان ابن نباتة: ٥٠٧، وينظر: خزانة الأدب وغاية الأرب: للحموي :٢/١٣٦، وتزيين الأسواق في أخبار العشاق: داود الأنطاكي الضرير: ٢/٢١٣.

(٧٥) ديوان البوصيري: قصيدة (أزمعوا البين وشدوا الركابا) : ١١.

(٧٦) صحيح البخاري: ٤/ ١٩٢٣. رقم(٤٧٥٢)، ومسند الامام أحمد بن حنبل: ١/ ٣٨١. رقم(٣٦٢٠)، وسنن الترمذي: ٥/ ١٩٣.رقم(٢٩٤٢)، وسنن البيهقي: ٢/ ٣٩٥. رقم(٣٨٥٨).

(٧٧) ينظر: المحكم والمحيط الأعظم: (ك ي ت): ٧/ ٨٠، واللسان: ٢/٨٢، والمعجم العربي الأساسي: مادة(ك ي ت): ١٠٦٢، ومعجم اللغة العربية المعاصرة: ١٩٧٦.

(٧٨) ديوان لسان الدين الخطيب: ١/ ١٨٢.

(٧٩) ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة: مادة(خ ض ب): ٦٥٥، والمعجم العربي الأساسي: مادة(خ ض ب) : ٤٠١.

(٨٠) ينظر: المعجم العربي الأساسي: مادة(خ ض ب): ٤٠١.

(٨١) رواية حارس حديقة المُحبين: وليد خيري، دار العين للنشر، القاهرة، ط١، ١٤٣٦هـ = ٢٠١٥م.

(٨٢) مقاييس اللغة : مادة(خ ش ع): ٢/١٨٢.

(٨٣) ينظر: المعجم الكبير : ٦/٣٧٥.

(٨٤) ينظر: المعجم العربي الأساسي: مادة(خ ش ع): ٣٩٦، والمعجم الكبير: ٦/٣٧٥، ومعجم اللغة العربية المعاصرة: مادة(خ ش ع): ٦٤٥، والمعجم الوسيط: ٢٤٤.

(٨٥) مقاييس اللغة: مادة(دع و):٢/٢٧٩.

(٨٦) ينظر: المعجم الكبير: مادة (دع و): ٧/ ٣٥٤.

(٨٧) صحيح مسلم: ٢/١٠٥٢. رقم الحديث(١٤٢٩). وسنن البيهقي: ٧/٢٦١. رقم الحديث(١٤٢٩١). وسنن الدارمي: ٢/١٩٢. رقم الحديث(٢٢٠٥).

(٨٨) ينظر: شمس العلوم: ٤/١٢٢.

ثبت المصادر والمراجع

• القرآن الكريم.

• إشكالية ترجمة المصطلح مصطلح الصالة بين العربية والعبرية نموذج، عامر الزّناتي الجابري،(بحث)منشور في مجلة البحوث والدراسات القرآنية، ع ٩.

• إعراب القرآن الكريم وبيانه، محيي الدين بن أحمد مصطفى الدرويش(ت١٤٠٣هـ)،دار الإرشاد للشؤون الجامعية، حمص- سورية، دار اليمامة، دمشق-

بيروت، ط٤، ١٤١٥ ه.
• أعيـان العـصر وأعوان النصر، لصـلاح الدين خليل بـن بيك الصفـدي (ت٧٦٤ه)، تحقيـق: الدكتور علي أبو زيد وآخرون، دار الفكر، دمشـق- سـورية، ط١، ١٤١٨ه = ١٩٩٨م.
• الأقتراض في العربية، مروج غني جبار، بحث منشور في كلية العلوم الإسـلامية- جامعة بغداد، ع ٢٧. لسنة ٢٠١١م.
• تـاج العـروس من جواهـر القاموس، أبـو الفيض محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحُسـيني الزبيدي(ت ١٢٠٥هــ)، تحقيـق: مجموعـة مـن المحققـين، دار الهداية،(د. ت).
• تاريخ العربية، الدكتور عبد الحسين محمد والدكتور رشـيد عبد الرحمـن والدكتور طارق عبـد عون، دار الكتب للطباعة والنشر،(د. ت).
• التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن، كمال الدين بـن الزملكانـي(ت ٦٥١ه)، تحقيـق: الدكتور أحمـد مطلوب والدكتـورة خديجة الحديثـي، بغداد، ١٩٦٤م.
• تزيـين الأسـواق في أخبـار العشـاق: داود بن عمر الانطاكي الضرير، تحقيـق: الدكتور محمد التونجي، عالم الكتب، بيروت - لبنان، ط١، ١٤١٣ه = ١٩٩٣م.
•التعريفات، الشريف علي بن محمد الجرجاني، المطبعة الخيرية المنشأة بجمالية، مصر، ط١(ت١٣٠٦هـ).
• تهذيـب اللغـة، أبـو منصـور محمـد بـن أحمـد الأزهري(ت٣٧٠هـــ)، تحقيـق: محمد عوض مرعب، دار إحيـاء الـتراث العربـي، بـيروت- لبنـان، ط١، ٢٠٠١م.
• الجامع الصحيح سنن الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى الترمذي السُـلمي، تحقيق: أحمد محمد شـاكر وآخرون، دار احياء التراث العربي، بيروت- لبنان،(د. ت).
• جمهـرة الأمثال، أبو الهلال الحسـن بن عبدالله بن سـهل العسـكري(ت٣٩٥هـ)، تحقيـق: محمـد أبو الفضـل إبراهيـم وعبد المجيـد قطامـش، دار الفكر، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٨٨م.
• جمهـرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسـن بن دريد الأزدي(ت ٣٢١هـــ)، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد- الدكن، سنة ١٣٤٥ه.
• خزانة الإدب وغاية الأرب، أبو بكر تقي الدين علي بن عبدالله الحموي، تحقيق: عصام شـعيثو، دار ومكتبة الهلال، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٧م.
• دلائـل الإعجاز، عبد القاهـر الجرجاني(ت ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ)، صحح أصلهُ الشيخ محمد عبده والشيخ محمد محمود الشـنقيطي، وعلق على حواشـيه محمد رشـيد رضا، شركة الطباعة الفنيـة المتحدة، القاهرة، ١٣٨١هـ = ١٩٦١م.
• دور أسـاتذة اللغـات الشرقيـة في قضيـة التعريب، محمـد التويخـي، مجلـة اللسـان العربـي، المملكـة المغربية، ع ٢٠. لسنة ١٩٨٣م.
• ديوان أشـعار الأمير أبي العباس عبدالله بن المعتز، دراسـة وتحقيق: الدكتـور محمد بديـع شريف، دار المعارف، القاهرة - مصر، ١٩٧٨م.
• ديوان امرئ القيس(ت٧٢ق.هـ =٥٤٠م)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيـم، دار المعارف، مصر، ط٤، (د. ت).
• ديوان البوصيري، نظم محمد بن سيعيد البوصيري، تحقيق: محمد سـيد كيلانـي، طبع مكتبـة الحلبي-

بمصر، الثانية، ١٣٩٣هـ.
• ديـوان أبي حيـان؛ محمد بن يوسـف بن حيان(ت ٧٤٥هـ)، خطهـا مغربـي قرأهـا ابـن المؤلـف عليه- سنة(٧٣٧هـ)، مخطوطة موجودة في جامعة الرياض- المملكة العربية السعودية، نسخة نفيسة.
• ديـوان ابـن دراج القسـطلي(ت ٤٢١هـ)، تحقيـق: الدكتور محمود علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق، ط١، ١٣٨١هـ = ١٩٦١م.
• ديوان شـعر المثقب العبدي، تحقيق: حسـن كامل الصيرفي، معهـد المخطوطات العربيـة، جامعة الدول العربية، القاهرة، ١٣١٩هـ = ١٩٧١م.
• ديـوان عبدالله بـن المعتز، أبو العبـاس عبدالله بن المعتـز بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشـيد(ت ٢٩٦هـــ)،شرح وتعليـق: كـرم البسـتاني، بيروت- لبنان،(د. ت).
• ديـوان لسـان الديـن الخطيـب السـلماني، صنعه وحققـه: الدكتـور محمـد مفتـاح، دار الثقافة، ط١، ١٤٠٩هـ = ١٩٨٩م.
• ديـوان ابن نباتة المصري، الشـيخ جمـال الدين بن نباتة المـصري الفاروقـي(ت ٧٦٨هـ)، الناشر: محمد القلقيـلي، دار احياء التراث العربـي، بيروت- لبنان،(د. ت).
• ديوان أبي النجم العجلي، الفضل بن قدامه(ت ١٣٠ هـ)،جمعـه وشرحـه وحققـه: الدكتـور محمد أديب عبـد الواحد جمران، مطبوعات مجمـع اللغة العربية، دمشق ١٤٢٧هـ=٢٠٠٦م.
• رواية حارس حديقة المحبين، وليد خيري، دار العين للنشر، القاهرة، ط١، ١٤٣٦هـ = ٢٠١٥م.
• سر صناعـة الأعراب، أبو الفتـح عثمان بن جني(ت ٣٩٢هـ)، تحقيق: الدكتور حسـن هنداوي، دار القلم، دمشق- سوريا، ط١، ١٩٨٥م.
• سـنن الدارمي، أبو محمد عبداللـه بن عبد الرحمن الدارمـي، تحقيق:فـواز أحمـد زمرلي وخالد السـبع العلمـي، دار الكتـاب العربـي، بيروت- لبنـان، ط١، ١٤٠٧هـ.
• السـنن الكـبرى وفي ذيلـه الجوهر النقـي، أبو بكر أحمد بن الحسين بن علي البيهقي(ت ٤٥٠هـ)، تحقيق: محمـد عبدالقادر عطا، مكتبة دار الباز، مكة المكرمة، ١٤١٤هـ = ١٩٩٤م.
• سـنن النسائي، أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب(ت ٣٠٣هــ)، تحقيق:الدكتـور عبـد الغفـار سـليمان البنـداري، دار الكتـب العلمية، بـيروت- لبنان، ط١، ١٤١١هـ = ١٩٩١م.
• شرح الرضي على الكافية، محمد بن الحسـن الرضي الديـن الاسـتراباذي(ت ٦٨٦هـ)، تصحيـح وتعليـق: يوسـف حسـن عمـر، منشـورات جامعـة قاريوس، ١٩٧٨م.
• شمس العلوم، نشـوان بن سعيد الحميري، تحقيق: حسـين بن عبدالله العمري، دار الفكر، دمشق، ط ١، ١٤٢٠هـ.
• الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، إسـماعيل بن حمـاد الجوهري(ت ٣٩٣هـ)، تحقيـق: محمد زكريا يوسف، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط٤، يناير ١٩٩٠م.
• صحيـح البخـاري (الجامـع الصحيـح المختـصر)، أبو عبد الله محمد بن إسـماعيل البخاري الجعفي(ت ٢٥٦هـ)، تحقيق: الدكتور مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير اليمامة، بيروت، ط٣، ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.
• صحيـح ابـن حبان،بترتيـب ابـن بلبـان، أبـو

حاتم محمد بن حبان بن أحمد التميمي البستي(ت٣٥٤هـ)،تحقيق:شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة،بيروت- لبنان، ط٢، ١٤١٤هـ = ١٩٩٤م.
• صحيح مسلم، أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري(ت ٢٦١هـ)، تحقيق: محمد فؤادعبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، (د. ت).
• صناعة المصطلح الصوتي في اللسان العربي الحديث، هشام خالدي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(ب ـ ت).
• صناعة المعجم الحديث، الدكتور أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٩م.
• الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة ابن علي بن إبراهيم العلوي اليمني(ت ٧٤٩هـ)، مراجعة وضبط وتدقيق: محمد عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٥م.
• عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان، بدر الدين محمود العيني(ت ٨٥٥هـ)، تحقيق ودراسة: الدكتور محمود رزاق محمود، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ١٤٢٨هـ = ٢٠٠٧م.
• العلاقة بين علم المصطلح ونظرية الترجمة، علي القاسمي. مجلة التعريب، محرم(ديسمبر) ٢٠١٢، العدد٤٣، ص١٢١.
• علم اللغة، الدكتور علي عبدالواحد وافي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، ط٩، أبريل ٢٠٠٤م.
• علم اللغة وصناعة المعجم، الدكتور علي القاسمي، مطابع جامعة الملك سعود، ط٢، ١٤١١هـ = ١٩٩١م.
• علم المصطلح لطلبة العلوم الصحية والطبية، أعضاء شبكة تعريب العلوم الصحية، المكتب الإقليمي لشرق المتوسط ومعهد الدراسات المصطلحية، فاس، ٢٠٠٥.
• علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية، ممدوح محمد خسارة، دار الفكر، ط١، ٢٠٠٨م.
• علم المصطلح وممارسة البحث في اللغة والادب، بشير ابرير،(بحث)منشور في مجلة المخبر؛ أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة باجي مختار عنابة. (ب ـ ت).
• العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت ١٧٥هـ)، تحقيق: الدكتور مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت- لبنان.
• فقه اللغة، الدكتور علي عبدالواحد وافي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، ط٧، ١٩٧٢م.
• في المعجمية العربية المعاصرة(وقائع ندوة مائوية)، أحمد فارس الشدياق وبطرس البستاني ورينهارت دوزي، دار الغرب الاسلامي، تونس، ط١، ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.
• القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي(ت ٨١٧هـ)، رتبهُ وثقهُ: خليل مأمون شحا، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط٣، ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م.
• القرآن والصور البيانية، عبدالقادر حسين، دار المنار، القاهرة،ط١، ١٤١٢هـ = ١٩٩١م.
• قراءة في قصيدة»سيدي الخوف»للشاعر مصطفى عبدالله، جميل الشبيبي، مقالة على موقع الناس، الأحد ٤/٩/٢٠٠٦م al-nnas.com..
• الكناية، الدكتور محمد جابر فياض، دار المنارة، جدة- السعودية، ط١، ١٤٠٩هـ = ١٩٨٩م.
• الكناية محاولة لتطوير الاجراء النقدي، الدكتور إياد

عبدالودود الحمداني، المطبعة المركزية، جامعة ديالى، ط٢، ٢٠١١م.
• الكناية مفهومها وقيمتها البلاغية، الدكتور محمود شاكر القطان، مطابع الأهرام، مصر، ١٩٩٣م.
• الكلمة دراسة لغوية معجمية، الدكتور حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر، الاسكندرية، ط٢، ١٩٩٨م.
• لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم بن منظور الأفريقي المصري(ت ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٥٦م.
• اللغة العربية معناها ومبناها، الدكتور تمام حسان، عالم الكتب للطباعة والنشر، القاهرة، ١٤٢٧هـ = ٢٠٠٦م.
• مجلة التعريب، محرم(ديسمبر) ٢٠١٢، ع٤٣، ص١٢١.
• مجمل اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا(ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م.
• محاولة في وضع أسس المعجمية العربية، الدكتور محمد رشاد الحمزاوي، حوليات الجامعة التونسية، ١٥. لسنة ١٩٧٧م.
• المحدث في المعجم العربي الأساسي، الدكتور محمد صالح ياسين، بحث مقدم للمؤتمر العلمي الثامن، لكلية التربية للعلوم الانسانية- جامعة ديالى ٤- ٥ آذار ٢٠١٥م.
• المحكم والمحيط الأعظم، لابن سيده الأندلسي(ت ٤٥٨هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، معهد المخطوطات العربية(المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم)، القاهرة، ط٢، ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٣م.
• مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، لابن فضل الله العمري؛ شهاب الدين أحمد بن يحيى(ت ٧٤هـ)، تحقيق: الدكتور كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٠م.
• مسند الإمام أحمد بن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن حنبل الشيباني(ت ٢٤١هـ)، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٤٢٠هـ = ١٩٩٩م. واعتمدنا على طبعة مؤسسة قرطبة، القاهرة.
• المصطلحات الصوتية والنحوية عند البصريين في القرنين الثاني والثالث الهجريين، زهيرة قروي، جامعة قسنطينة، ٢٠٠٧.
• معجم اللغة العربية المعاصرة، الدكتور أحمد مختار عمر(ت ١٤٢٤هـ)، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م.
• المعاجم العربية مدارسها ومناهجها، الدكتور عبدالحميد محمد أبو سكين، الفاروق الحديثة للطباعة والنشر، ط٢، ١٤٠٢هـ = ١٩٨١م.
• المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث، الدكتور محمد أحمد أبو الفرج، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط١، ١٩٦٦م.
• المعجم العربي الأساسي، الدكتور أحمد مختار عمر وآخرون، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م.
• المعجم العربي نشأته وتطورهُ، الدكتور حسين نصار، دار مصر للطباعة، ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م.
• المعجم العربي وتحديات العصر، الدكتور عبدالله أبو هيف، عقد مركز اللغة والحضارة العربيتين في معهد العالم العربي، باريس، مؤتمرا دوليا حول((المعجم العربي وتحديات العصر)) ٢٠٠٤م.
• المعجم الكبير، مطبوعات مجمع اللغة العربية

بالقاهـرة، الإدارة العامة للمعجمـات وإحياء التراث، ط١، سـنة الطباعـة متباينة،(حـرف الحـاء) سـنة(١٤٢١هـ = ٢٠٠٠م) و(حـرف الخـاء)، (١٤٢٥هـ = ٢٠٠٤م) و(حرف الدال) سنة (١٤٢٧هـ = ٢٠٠٦م).

• المعجم الكبير وأثرهُ في تطور اللغة العربية، الدكتور محمـد صالح ياسـين، بحث منشـور في مجلة المجمع العلمـي العراقـي، بغـداد، مـج٦١/ع٣، ١٤٣٥هـ = ٢٠١٤م.

• المعجـم الوسـيط، مجمـع اللغة العربيـة بالقاهرة، الادارة العامـة للمعجمـات واحيـاء الـتراث، مكتبـة الشروق الدولية، ط٥، ١٤٣٢هـ = يناير ٢٠١١م.

• المعجم الوسـيط المدرسي، تأليف لجنة من الأساتذة، بـإشراف الدكتور صلاح الديـن الهواري، دار ومكتبة الهلال،بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٧م.

• مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي(ت ٦٢٦هـ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه : نعيـم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٨٧م.

• المفضليـات، المفضل بن محمد بن يعلي بن عامر بن سالم الضبي الكوفي(ت ١٧٨هـ-الراجح)، شرحه: أبو محمد القاسـم بن محمد بن بشـار الأنباري، بمطبعة الآدباء اليسوعيين، بيروت- لبنان، ١٩٢٠م.

• مقاييـس اللغـة، أبو الحسـن أحمد بـن فارس بن زكريا(ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: عبدالسـلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م.

• مناهـج البحث في اللغة، الدكتور تمام حسـان، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ١٤٠٠هـ = ١٩٧٩م.

• الـوافي بالوفيـات، صـلاح الديـن خليـل بـن أيبك الصفـدي(ت ٧٦٤هــ): تحقيـق: أحمـد الأرنـؤوط وتركي مصطفـى، دار إحياء الـتراث، بيروت- لبنان، ١٤٢١هـ = ٢٠٠٠م.

مصادر أجنبية:

Hartmann ,R.R.K.and Stork,F.C. Dictio pary if
Language and Linguistics. London.1972. P-256.

Rachael Corr. (2003). Anglicisms in German Computing Terminology. pp. 27, 28, 34, 65.

Betz, W. (1949/1965) Deutsch und Lateinisch. Die Lehnbildungen der althochdeutschen
Benediktinerregel. Bouvier, Bonn.

Felber, Standardization of Terminology, Vienna1985, p17 50.

Semitic Languages outline of A comparative Grammar, Edward Lipi nski,p.23.

Simon,udo " Majuz " in : Versteegh,Kees(Ed.):Eall,Encyclopedia of Arabic Language and Linguistics Vol.3,Leiden,2008,P.116.

Münchener Sprachwissenschaftlicher Studienkreis. (1993). Münchener Studien zur Sprachwissenschaft, Volume 54. p. 125.

(Abstract)

Praise be to God for his kindness and thanks and gratitude to the Almighty

con or vocabulary flag commissioned by the Arab Organization for Development, Culture and Science in Tunis; I found a lot of linguistic and rhetorical methods, especially (images Alknaiah) stated by. And he worked on the collection and study of these images came to search under the designation (Basic Lexicon Arab and Attend Functions Alknaiah).

which included rooting linguistic lexicon and understandable idiomatic and the statement of his appearance, elements and talked then about borrowing the language and the Arab lexicon and moved to talk about the basic Arab lexicon, according to what is new in it and moved then to talk about rooting language of metaphor and concept of idiomatic and I talked about the term Alknaia in the main Arab lexicon and moved analytical study of images Alknaiah to utter a single vehicle and the terms that meaning as soon as the basic lexicon Arab between the covers of then I concluded Find the most important findings of this study.

and prayed to God to the Prophet Muhammad calling for His pleasure and his family and companions.

After..

The Arabic language is the international language of reliable stay of all other world languages are characterized by features from the others in the derivation and obstetrics and phenomena and assets, methods and formulas morphological and others, the Arab scholars ancient and modern had a big role in the follow-up to what occurs to the Arabic language of the evolution and development and enrich the language , and this is what we notice in linguistic and literary studies, has spotted a lot of the phenomena of the language and its assets and factors of development and methods of syntactic and morphological and charts and rhetoric and Thbtoha in their books, especially linguistic ones and Almagamat In particular, it is during the critical studies of the Arab lexicon primary, a talking dictionary which he created a group of specialists in the science lexi-



بنية الإيقاع في نماذج من آي الذكر الحكيم

أ. د. عبد الكريم راضي جعفر*

لم يغفل النقد العربيّ القديم الوزن، ودورهُ في القصيدة؛ غير أنَّ الفلاسـفة المسـلمين يملكون نظرة خاصة. فمما لاشكّ فيه، أنهم نظروا إلى الوزن على أنَّه وسيلة من وسائل التخييـل؛ لكنهـم في الوقت نفسـه، حرصوا على تأكيـد أنَّ القول لا يكون شـعرا إلا إذا اجتمع فيه: المحاكاة والوزن معا.

وعـلى الرغم مـن إلحاحِهم على المحاكاة(الاسـتخدام الخـاص للغة الشـعر)، والوزن، وضرورة تلازمهمـا، من أجل تمييز الشـعر عن سـواه، فإنهم جعلـوا الأولوية لعنصر المحاكاة على عنصر الوزن؛ ذلك أنَّ المحاكاة هي السـمة النوعية الخاصة التي تكسـب القول سمة شاعرية.

لقد ذهب بعضهم إلى القول إن سمة الشاعرية تفتقد في حالة افتقار الشعر المحاكاة. امَّا إذا كان القول موزونا وليس محاكيا، فإنّهُ لا يعدُّ شـعرا. ويمكن القول انهم تنبهوا إلى أن الـوزن وحـده ليس هو الذي يميز- جوهريا- بين الشـعر والنثر. وحجتهم في ذلك ان هناك أقوالاً موزونة ولا تُعدُّ شـعراً. يقول ابن سـينا «وقد يعرض لمستعمل الخطابة شـعرية، كما يعرض لمستعمل الشعر خطابية، وإنما يعرض للشاعر أن يأتيَ بخطابية وهـو لا يشـعر إذا أخذ المعانـي المعتـادة والأقوال الصحيحـة التي لا تخييـل فيها، ولا محاكاة، ثم يركبها تركيبا موزوناً، وإنما يغتر بذلك البُلَه. وأما أهل البصيرة فلا يعدّون ذلك شعرا، فإنّه ليس يكفي للشعر أن يكون موزوناً فقط».[1]

إن توكيـد التخييل/المحـاكاة، والـوزن، وارتباطهما- في الـتراث النقدي- هو لمح إلى مسـألة الأجناس الأدبية. وعندمـا احتجتُ إلى نصّ نقدي يُقوّي هذا الاسـتنتاج، فإنني وجـدت الفارابي يشـير إلى ذلك. يقول في(كتاب الموسـيقى الكبير): «أما أشـعار العرب في القديم والحديث، فكلّها ذوات قوافٍ إلا الشـاذ منها. وأمّا أشـعارُ الأمم الذين سمعنا أشعارهم، فجلُّها غير ذوات قوافٍ، وخاصّة القديم منها...



* الكلية الإسلامية - النجف الاشرف .

وأما الأقاويل التي ليست مبتذلة فمنها أقاويل شعرية، وخطبية، وما جرى مجراها. ومنها أقاويل ليست من هذه، وقد عدت أصناف الأقاويل في الصناعة الشعرية، وفي صناعة البلاغة.(٢)

ذلك نص يشير إلى وعي الفارابي بجنس الشعر، وقد اطلق عليه(القول الشعري)، يقابل ذلك الأقاويل الأدبية الأخرى. وفي هذا تمييز بين الشعر والنثر.

وإنّ القول الشعري المبني على أساس الصورة والوزن، و (القول الأدبي)، هو الصورة الشعرية التي ينقصها الوزن. والتعويل على الوزن واشتغاله على اللغة يقود حتما، إلى تمييز الشعر عما ليس شعرا، على أن مثلَ هذا التعويل، أو الانحياز إلى الوزن، لا يعني الانحياز غير المشروط؛ إذ إنَّ الانحياز- لمجرّد الانحياز- يغدو مغالطة منطقية بمجرد قراءة نص ثري بالإيماء والصور النامية.(ومثل هذا الأمر أكّده الموروث النقدي). يقول ابن رشد «ليس كل نظم شعرا ، إذ كثيرا ما يوجد من الأقاويل التي تسمى أشعارا، ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن واللحن».(٣) وإلى مثل ذلك ذهب الحاتميّ في(حلية المحاضرة)، إذ قال «إن المنثور مطلق من عِقال القوافي، فإذا صفا جوهره وطاب عنصره، ولطفت استعارته، ورشقت عبارته، كاد يساوي المنظوم».(٤)

إن الوزن دعامة أساسية من الدعائم التي يستند إليها هذا الكلام المعبر المُوحي الذي نسميه(شعرا)؛ لأنّه- بالنظر إليه من زاوية الاختيار المشروط- فاعل في تكوين بنية القصيدة التي يقيمها الشاعر- الفنان.

ولشدّة تعلُّق اللغة بالوزن، وارتباطهما ارتباطا وثيقا، وجدنا ابن سينا، وابن رشد، يقرّران أنَّ الوزن جزء من اللغة المخيلة في الشعر.. أي «وسيلة من وسائل التخييل مثله مثل التشبيه والاستعارة، وسواهما مما ميز اللغة الشعرية».(٥)

نفهم من ذلك، أنَّ توكيد العلاقة عضويًا بين اللغة والوزن، يعني القدرة على توليد الشعرية. وهو أمر أكده ابن سينا، إذ ذكر في كتابه(الشفاء)، أنَّ الشعر إنّما يوجد «بأنْ يجتمع فيه القول المخيل والوزن»،(٦) فمن «هاتين العلّتين تولدت الشعرية».(٧) وهذا يعني أنَّ اللغة الشعرية تجمع الخصائص الصوتية والدلالية والتركيبية، وبمجموعها منصهرة يتولد (التغيير المُركّب) ، كما يُسميه الفارابي.(٨)

إنَّ هذا التلاحم الوثيق المفضي إلى(التغيير المُركّب)، ينبع من كون الإطار الرؤيوي العام المرتبط باللفظ، قادرا على استقطاب، أو اقتناص، الألفاظ وإيقاعها في تشكيل القصيدة، بحيثُ يكون هذا الاستدعاء على وفق صيرورة محور تدورُ عليه الصور والموسيقى. ولعلّ مثل هذاً المحور الذي يحسُّ به الشاعر – أقصد الذي يُحيل آلام الدم إلى حبر – هو ما أشار إليه ريتشاردز في قوله «يندر أنْ تحدث الإحساسات المرئية للكلمات بمفردها، إذ تصحبها عادة أشياء ذات علاقة وثيقة بها بحيث لا يمكن فصلها عنها بسهولة. وأهم هذه الأشياء الصورة السمعية أي وقع جرس الكلمة على الأُذن الخارجية».(٩)

وعلى الرغم من ذلك، فإنَّ ما يؤديه(التغيير المُركّب)، يفضي إلى أُسٍّ لغوي منفتح على لحظات غير واعية، أو الإمساك برؤية خاصة. وهذه اللحظات، أو تلك الرؤية، هي المسؤولة عن تشكيل دائرة غموض، أو انفتاح على

تعدد الدلالة، أو خلق جوٍّ غيرِ اعتيادي، يُسهم في تصعيد دوافع انفعالية، لتنفتحَ على قوة تعبيرية/تصويرية ترتفع على الواقع.
تلك هي حدود الشعر - الشعر، التي نبعت من تراثنا العربي النقدي إلى وقتنا الحاضر.

(٢-١)

أشار الجاحظ- من دون أنْ يطور هذه الإشارة- إلى أَّن ثمّةَ وزناً في النثر، سواءٌ أكان نثراً فنياً، أَم في درجة الصفر. يقول «ويدخل على مَنْ طُعِن في قولِه:(تبّت يدا أبي لهب). وزعم أنّه شعر؛ لأنّه في تقدير(مستفعلن مفاعلن)، وطُعن في قوله في الحديث عنه:«هل أنت إلا إصْبَعٌ دَمِيت؟ وفي سبيلِ اللهِ ما لَقِيت»فيُقال له: اعلم أنك لو اعترضت أحاديث الناس وخطبهم ورسائلهم، لوجدت فيها مثل مستفعلن مستفعلن كثيرا، ومستفعلن مفاعلن. وليس أحد في الأرض أن يجعل ذلك المقدار شعرا. ولو أنَّ رجلاً من الباعة صاح: منْ يشتري باذنجان؟ لقد كان تكلّم بكلام في وزن مستفعلن مفعولات. وكيف يكون هذا شعرا وصاحبه لم يقصد إلى الشعر؟. ومثل هذا المقدار من الوزن قد يتهيّأ في جميع الكلام. وإذا جاء المقدار الذي يعلم أنه نتاج الشعر والمعرفة بالأوزان والقصد إليها، كان ذلك شعراً، والجواب سهل بحمد الله».

ويضيف الجاحظ:«وسمعت غلاما لصديق لي، وكان قد سُقيَ بطنُه، وهو يقول لغِلمان مولاه: «اذهبوا بي إلى الطبيب وقولوا قد اكتوى». وهذا الكلام يخرجُ وزنه على خروج فاعلاتن مفاعلن، فعلاتن مفاعلن مرتين. وقد علمتَ أنَّ هذا الغلام لم يخطر على باله قطُّ أنْ يقولَ بيت شعر أبدا. ومثل هذا كثير، ولو تتبعته في كلام حاشيتك وغلمانك لوجدته».[١٠]

تعمّدتُ إيراد هذا النص الطويل، لبيانِ ما أشار إليه الجاحظ، وهو يستعرض الوزن في غير الشعر: النثر السامي: القرآن الكريم: والحديث الشريف، وفي كلام عامّة الناس.

(٢-٢)

وفي القرآن الكريم كثير من الآيات الكريمة، تخرجُ خروجَ الأوزان التي استقرأها الخليلُ بن احمد الفراهيدي.. وهذه الآيات لا يمكن بأيِّ شكلٍ من الأشكال تسميتها(شعرا)؛ لأنَّ القرآن الكريم نثر سماويّ، لم يستطِع العرب- وهم أهل فصاحة- أنْ يأتوا بآيةٍ واحدة من مثْله.
يقول تعالى(إنّا أعطيناكَ الكوثر).[١١] هذه الآية الكريمة تخرج خروجَ وزن:(فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن). وفي السورة نفسها:(فصلِّ لربِّكَ وانحرْ)،[١٢] تخرج خروجَ وزن:(فعولُ فعولُ فعولن).
ويخرج قوله تعالى(لنْ تنالوا البرَّ حتّى تُنفقوا ممّا تُحبون)،[١٣] خروجَ وزن:(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتان).
وتخرج الآية الكريمة (إنَّ بعضَ الظنّ إثمٌ)،[١٤] خروجَ وزن:(فاعلاتن فاعلاتن). والآية الكريمة (ألهاكُم التكاثر)،[١٥] خروجَ وزن:(مستفعلن فعولن). ليس ذلك فحسب، بل إن(البسملة): بسمِ اللهِ الرحمنِ الرحيم، تخرج خروجَ وزن: (فعْلن فعْلن فعْلن فاعلان)، وتخرج جملة: صدقَ اللهُ تعالى، خروجَ وزن: فعلاتن فعلاتن.
تلك الآيات ليست شعرا- بالتأكيد- وإنْ جاءت على وزن نَوَبات: الرمل، المتقارب، والرجز، والخبب، لانتفاء القصد أولاً، فضلاً عن أنَّ القرآن نثر سماوي سامق، لا يضارعه نثرٌ فنيٌّ، أو شعر في الأرض على الإطلاق.

(٣-٢)

عَـود على الشـعر، لكي أقـولَ لا يمكن إقرار خاصيّة مؤطرة للوزن الشعريّ قبل استعماله في قصيـدة، بـل أسـتطيع أنْ أقـرّرَ بكثيرٍ من الاطمئنـان: أنَّ الخصائص الوزنيـة تنبع من التجربـة الشـعرية. وهـذا هو واقع الشـاعر حـين يتعامل الوزن مع الانفعال، إذ نجدُ كثيرا من القصائـد نظمت على وزن واحـد، غير أنّ القصيدة(أ)، تُملي عـلى الوزن، حركةً وايقاعا، هما غيرهما في القصيدة(ب)، لعلّة تنفُّسِـهما، كلاً على انفـراد، مُناخَ علامـات في التجربتين، يخضـع إلى مسـتويات التجربة.[١٦].ذلـك في الشـعر، أمَّـا في التعبـيرِ القرآني، فقـد انكبَّ باحثـون من الشرق والغـرب، مُركّزين النظَر عـلى نصوصه- وهـو- نظرٌ لم تنلَـهُ نصوصٌ أخرى في هذه الدنيا.

لقـد دُرِسَ مـن حيثُ النظم، والموسـيقى، فتأكـدتْ نصاعـة نظمـه، وجمال موسـيقاه، وعذوبة جِرْسه، وجمال إيقاعاته.

وهذه محاولة متواضعة تـدرس بنية الإيقاع، في محاولـة مِنّي للوقوف عـلى جمالية الإيقاع والدلالـة: الإيقاع الذي يلبـس الأنوية الوزنية، والإيقـاع الداخـلي في نمـاذجَ مـن آي الذكـر الحكيـم. آمل أنْ أُوفّقَ في هذه المحاولة، على أنْ أُوسّع هذا البحث.. أذا تيسّر لي ذلك.

***



يقولُ الله تعالى في سـورة يوسف:(يوسـف أَعـرِضْ عن هذا).[١٧] الآية خطاب إلى يوسـف (عليه السـلام) من سيّد التي قدَّت قميصَه من دُبر.. هذا الخطاب بدأه السيّد بـ(النداء). وعلى وفقِ ذلـك، فإنَّ المنادى علـم مبني على الضمّ. وفي التداول، لا تُظهِرُ الضمَّ، فنقول(يوسـفْ، أعـرض عـن هـذا). وإذا كان ما ذهبـتُ إليه صحيحا- وهو صحيح- فإنَّ وزن الآية يخرج خـروجَ وزن(فعْلن فعْلن فعْلـن فَعْ). وهذا ما يُسميه العروضيون من وزن الخَبَب.

إنَّ اصل(فعْلن)، هو(فاعِلن)، غير أنَّ الحرف الثالث حُذفَ بعلّة(التشعيث)، ليصبحَ (فالن) فعْلن.

وعـلى وفـق هـذه الأنويـة التـي رسـمتها الآيـة الكريمـة، فضـلاً عـن تفسـيرها الذي يُطالب(يوسـف) الاعراضَ عن هـذا الحديث، وعدم ذكره لئِلا يفشـو، فـإنَّ السرعة مطلوبة لحسـم الموقـف، والتكتم السريـع عليه، لذلك كانـت التفعيـلات/ الأنويـة، قـادرة عـلى ترجمة ذلـك النداء، فكانت تلـك السرعة التي تبثُّها(فعلن).

وفي سورة يوسـف، نقرأ، أيضا، الآية الكريمة، وهي قول يوسف (عليه السلام)، الذي يوضح الموقف لسيده: (هيَ راودتْني عن نفسي).[١٨]

إنَّ مثل هذا القول يدخل في فضاء ردٍّ سريع، مبتدئ من(هيَ)، ثم الصعود في درجة توقيعية أعلى، وذلك بالالتجاء إلى ما بدأه الردّ في (هي): راودتنـي. ولتوضيـح ذلـك أرسـم الخطاطة الآتية:

(هيَ رَا	وَدَتْنِي	عَنْ نَفـْ	سِي)
فَعِـلن	فعولن	فعْلن	فَعْ
(سرعة الخبن)	درجة توقيعية عالية	عود إلى السرعة	قطع القول
	بحسب نظرية فايل	سرعة التشعيث	واجتزاء القول

إنَّ مثـل هذا الاجتهاد، يُفضي بي إلى القول، إن يوسـف (عليـه السـلام) ، يُشـير إلى دفـع التهمـة: تهمة السـوء.. فكانت هـذه السرعة، وكان هذا التوقيع، بعد ذلك، الصاعد بتصويت أعلى، (ودتني) فعولن.. وهو ما يتطلبه المشهد

الحواريّ الذي يشهر البراءة بصوتٍ عالٍ.

ونقرأ في نداء يعقوب (عليه السلام)، إلى ولده (يوسف):

(يا بُنيَّ[*] - لا تقـْ - صُص رؤ- ياكَ عـَ - لى إخـْ - وَتِكَ فَيَكِيـْ

- دُوْا لَكَ- كَيْدا -

فاعلنْ- فعْلن - فعْلن - فاعلُ - فعْلن - فعل - فِعلن- فاعلُ-

فعْلن- إنَّ شـْ - شَيْطا- نَ لِلـ - إنْسَا- نِ عَدُوْ-

وٌ مبين)

فعْلن- فعْلن- فَعِل- فْعلن- فَعِلُن - فاعلان

نـداء يعقـوب هذا، جاء ردّاً على الرؤيا التي رآها يوسف:(يا أبتي إنّي رأيتُ أحدَ عشرَ كوكبًا والشمسَ والقمرَ رأيتُهم لي ساجدين).[١٩]
إنَّ تعبير يعقوب لهذ الرؤيا، يُبيّن، مسـتقبلاً، المؤامرة التي سيشـهدها يوسف. ومن أجل ان لا يقـعَ اغتيال إخوة يوسـف، فلا بـدّ من أن، يكـون النداء سريعا، للإبـلاغ الخفيّ الهامس، لئِـلا يسـمَعَهُ إخوتُـه. كان هذا الإيقـاع الذي ينتمي إلى(الخَبَب): فعْلن، بعد أنْ مهَّدَ له النداء بـ(فاعلن): المتدارك، إذ جاءت التفعيلة كاملة مـن دون زحاف أو علل، للإشـارة إلى التركيز على حبّ يعقوب لولده، ومثل هذا التركيز يشير إلى التلبّـثِ القليل المُفـضي إلى حنانٍ يخصُّ به يعقوب أصغر أبنائه: يوسف.
ويقولُ الله تعالى(ولا تمشِ في الارضِ مرَحًا إنَّكَ لنْ تخرقَ الأرضَ ولنْ تبلغَ الجبالَ طولا).[٢٠]
في الآيـة بنيـة دالـة تأخـذ مسـتويَيْن: الأول: البنـاء الإسـلوبي المُتكوّن من: (لـن) الناصبة المسـتقبلية، والفعل المضـارع للمخاطب على وزن(تَفْعَل). والمسـتوى الآخر:صوتي إيقاعيّ في الجملتين:(لنْ تخرق)، و(لن تبلغ). وهاتان الجملتـان تكونـان عـلى وزن(مسـتفعلن)، بإلحاق (أل) في: (الأرض)، و(الجبال).
يُشـير الفعلان:(لنْ تخرق)، و(لـن تبلغ)، إلى السقوط المسـتقبليّ، والكبوة القاتلة، والزيف، وتعويض النقص في الخَلق، والخُلق.
إن الثنائيـة السـياقية المتمثلـة في(الأرض)، و(الجبـال)، بوحٌ يُفـضي الى دلالة لا يمكن أنْ أنجـوَ منها: هـذه الدلالة تقـول: التواضع في الأرض، سـببٌ من أسـباب القـوة.. التواضع الذي يُباركه ربُّ القدرة، وربُّ الحساب.
تلـك صـورة مصوغـة بإيقـاع يقـع في دائرة صاعـدة إلى الدرجـة الثانية، بحسـب نظرية فايـل، لوقوع الوتـد المجموع في نهايـة النواة (مسـتفعلن). وفي هـذا تصويت وسـط ليس بالعـالي ولا بالنازل، لإبعاد النـاس عن التكبر والغطرسـة، ومن ثم تأسـيس وجـدان يحبّ الناس، ويخدمُ المعيّة، ويستشير القويّ الأمين.
وأتوقف، أخيرا، للنظر في بنية الإيقاع الداخلي، فاختـار نصاً قرآنيـاً واحداً، مُؤجِّـلاً النظرَ في نماذجَ قرآنية أخرى، إلى مناسبة أخرى.
يقول سـبحانه وتعالى:(كلاّ سوفَ تعلمون * ثمَّ كلا سـوفَ تعلمـون * كلاّ لو تعلمونَ علمَ اليقـين * لَـتَروُنَّ الجحيم * ثـمَّ لتَرَوُنّها عينَ اليقين * ثمَّ لَتُسْألنَّ يومئذٍ عن النعيم).[٢١]
الآيات الكريمة من سورة التكاثر. وعدد آياتها ثماني آيات، خمس منها- كما في ما سـجلت- قامـت على تكرار ألفاظ بعينهـا، ما عدا:(لو)، و(الجحيم)، و(النعيم).

لقد كان توزيع التكرار على النحو الآتي:

- كلاّ = ٣ مرات
- سوف = مرتان
- ثمَّ = ٣ مرات
- تعلمون = ٣ مرات



- تَرَوُنَّ = مرتان
- النـون = ١٤ مـرة.. بمـا فيهـا التنوين.

إنَّ تكـرار التراكـم هذا- كما أُسـميه-»هو التكـرار الـذي يشـير إلى الزيـادة، أو كثافـة الإضافـة المؤديـة إلى دلالـة تُجسـد نوعـا من التضخُّم المنظّم، على شكل ثنائيات مرتبة»[٢٢]. وهذا مـا تؤديه حركـة التكـرار المنظمة؛ غيرَ نـاس التوقيع المتولد من الجنـاس الازدواجي في: (علـم اليقين)، و(عين اليقـين)، المؤدي الى وزن(مستفعلان).

لقد أسـهمت البنية الإيقاعية – بهذا الشكل المنظـم- في تكويـن فضـاء صوتي، لـه قيمة وجدانية، تتركز حـول الرهبة، والخوف. وهذا مـا يؤديـه الجنـاس والتضـاد، في آنٍ واحـد، في لفظتـي: (النعيـم)، و(الجحيـم). وفي هذه المقابلة إشـارة إلى البون الشاسـع بين بيئتين متضادتين: النـار، والجنة.عود آخر إلى الآيات الكريمة، نلحظُ ذلك الازدحام في تكرار صوت: (النـون)، فقـد بلـغ تكـراره أربـع عـشرة مـرة.. وفي هذا بينـة دالة على صوت يشـير إلى(الأنـين)..

الأنـين: نتاج عقاب الله على مـا يفعل الخلق مـن أعمال تعصي اللـــه، مع الانتبـاه إلى أنَّ لفظـة(الأنـين)تضـمّ:نونـين.

الهوامش :

(١)- الخطابة: ص٢٠٤، وينظر: نظرية الشـعر عند الفلاسـفة المسلمين: ألفت محمد كمال، ص٢٣٢.

(٢)- ص١٠٩٣، وينظر: أدونيـس والتراث النقدي، عبد الرحيم مراشدة، ص١٤٧.

(٣)- فن الشعر: ارسطو طاليس، ص١٦٢.

(٤)- تاريخ النقد الادبي عند العرب: د. إحسان عباس، ص٢٥٠.

(٥)- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: ص١٥١.

(٦)- فن الشعر: ارسطو طاليس، ص١٦٨.

(٧)- المصدر نفسه: ١٧٢.

(٨)- ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص٢٠١.

(٩)- مبادئ النقد الادبي: ص١٧١.

(١٠)- البيان والتبيين: ١/٢٨٨-٢٨٩.

(١١)- الكوثر: ١.

(١٢)- الكوثر: ٢.

(١٣)- آل عمران: ٩٢.

(١٤)- الحجرات: ١٢.

(١٥)- التكاثر: ١.

(١٦)- ينظر: رماد الشـعر، دراسـة في البنية الموضوعية والفنية للشـعر الوجدانـي الحديـث في العـراق،. عبـد الكريـم راضي جعفر،الطبعة الثانية، ص٤٦١- ٤٦٢.

(١٧)- سورة يوسف الآية: ٢٩.

(١٨)- سورة يوسف الآية: ٢٦.

(*)- المنادى، معامل هنا، مثل ما نلفظ المنادى، وذلك بالتسكين.

(١٩)- يوسف: ٥.

(٢٠)- يوسف: ٤.

(٢١)- الاسراء: ٣٧.



الشعر :

من (المدنّس) إلى اكتشاف (المقدّس):
(الباقلانيُّ) و(عبد القاهر الجرجانيُّ) إنموذجاً.

أ.د فاضل عبود خميس التميمي*

المدخل:

يشكّل الشعر مكانة مهمّة في تاريخ العرب استمدّت وجودها من طبيعة الحياة التي كان العربيّ يعيشها، وهو متوحّد مع بيئة قبلت أن يكون الشعر (علامتها) المتميّزة في الجاهليّة، و(ديوانها)،[1] في العصور الإسلاميّة، وهذا يعني أنّ الشعر بوصفه خطابا رافق الحياة العربيّة ليمثّل خير تمثيل آمال الإنسان، وآلامه في رحلة بدأت على ما يقول الجاحظ(ت٢٥٥هـ) قبل مئة وخمسين سنة إلى مئتين من ظهور الاسلام،[2] ولمّا تنته بعد.

وبنزول القرآن الكريم، وتمكّنه من العقل العربي واجهت (العرب) يوم ذاك مسألة جديدة تمثّلت في تحديد طبيعة العلاقة الرابطة بين لغة القرآن الكريم، ولغة العرب، فكان أن اقترحوا إجابات تفضي إلى تحديد القاسم المشترك بينهما، أو تحديد طبيعة النظام الذي يتحكّم في صياغة كلّ منهما لكي يتمكّنوا من الوقوف عند الفلسفة الجمالية التي تقف عند بنائهما.

كان الشافعي(ت٢٠٤هـ) من أوائل المتنبهين على أنّ ثمّة قاسما مشتركا يربط بين العربيّة ولغة القرآن الكريم حين قال: «خاطب الله بكتابه العربَ بلسانها، على ما تعرف من معانيها وكان ممّا تعرف من معانيها: اتساعُ لسانها»،[3] فهو في مقولته قارب بين اللغتين لفظا ومعنى، في إشارة دالّة على أنّ العربيّة لغة القرآن الكريم تفصيلا ودلالات. ويبدو أنّ أبا عبيدة (ت٢١٠هـ) كان قد وقف عند المسألة نفسها حين قال: «في القرآن مثل ما في الكلام العربي من وجوه الإعراب، ومن الغريب، والمعاني»،[4] وكلامه لا يترك شكّا في أنّه ساوى بين لغة القرآن الكريم،والكلام العربي بما فيه من شعر، ونثر لا سيّما في خصائص ظاهرة الإعراب التي تعدّ سمة أصيلة في العربيّة لها أثر في تشكيل الدلالة، فضلا عن وجود الغريب أي الغامض من الكلام، والمعاني التي هي نتاج النظم والتعبير.



* كلية التربية للعلوم الإنسانيّة/ جامعة ديالى

وكان ابـن قتيبة(ت٢٧٦هــ) في كتابه(تأويل مشكل القرآن)قد رأى أنّ « للعرب(المجازات) في الـكلام، ومعناها:طـرق القـول ومآخـذه، ففيها: الاستعارة، والتمثيل، والقلب، والتقديم والتأخـير، والحـذف، والتكـرار، والإخفـاء، والإظهـار، والتعريض، والإفصـاح، والكناية، والإيضاح، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، والجميـع خطـاب الواحد، والواحـد والجميع خطاب الاثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص[...]، وبكلّ(هـذه المذاهب) نـزل القـرآن»،[٥] وهو يشـير إلى أنّ طرائق القول العربيّة هي نفسها طرائق التعبير في النصّ القرآني الكريم.

وكان القرآن الكريم قد حسم المسألة حين نصّ: (وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه)،[٦] ولم يكن القرآن الكريم بدعا من الكتب السـماويّة الأخرى حين جعله الله سـبحانه وتعالى متلوّا ومكتوبـا بالعربيّـة التي كانت وسـتبقى لغة مشـهودا بأدبيّتها الراقية، وهي لغة قوم نزل بها كتاب الله المقدّس.

ويبـدو لي أنّ فهـم العلاقة بين لغـة القرآن، ولغـة العـرب ظلّت على مـا أثبته أبـو عبيدة، وابن قتيبة في القـرن الرابع الهجري أيضا، إذ لم يؤثـر عن ناقـد، أو دارس، أو فقيه أن قال بمـا يخالف المقولتـين السـابقتين، حتى طلّ القرن الخامس الهجري فحمل رأيين جديرين بالقراءة والتأمّل قال بهما ناقدان مهمّان :

الأوّل: أبو بكر الباقلانيُّ:

كان الباقلانـيُّ في كتابه:(اعجـاز القـرآن) قـد مثّل منهجيّة مهمّـة في تاريخ التأليف عند العرب حضرت فيها فكرتان رئيستان: الأولى: البحـث في الإعجـاز، والأخـرى حضـور النقد البلاغـي، فضلا عن اعتمـاد المؤلف على منهج نقـدي ذي رؤية وصفيّـة تحليليّة اسـتعانت بالنص القرآني، والخطاب الأدبي عند العرب، والكثير من المدونات البلاغيّـة والنقديّة، وهي تُريـد بناء كتاب حافل بـرؤى الإعجاز، والنقد معاً.

لقـد أفـاض الباقلانـيُّ البحـث في (الإعجاز البلاغي) بوصفه وجهاً مهمّاً من وجوه البلاغة العربيّة التي دافعت عن حقيقة القرآن، وصحّة العقيدة محدّدا إياها في عشر مسـائل،[٧] وكان قد قال في (المسـألة) التي مرّ عليها أبو عبيدة، وابـن قتيبـة، ولكن على وفـق رؤيـة مغايرة سنفصّل القول فيها في الآتي من الكلام:

بـدءً لا بـد من التأكيـد أنّ الباقلانيُّ كان قد رأى أنّ في لغـة القـرآن وجوها بلاغيّة ممّا هي موجـودة في لغة العـرب فالقـرآن الكريم: «لا ينفك...عـن فن من فنـون بلاغتهم [العرب] ، ولا وجه من وجوه فصاحتهم»،[٨] وهذه إشارة أولى تحيل على اقراره باشـتمال القرآن الكريم على فنون البلاغة العربيّة المعروفة، لكنّ المتابع لأفكار الباقلانيُّ سيجده قد قسّم البلاغة على قسـمين:(إلهيّة)، وأخرى(بشريّة)، والقسـمة تحيل ضمنا عنـده بالنتيجة عـلى موازنة بين كلام (رباني) معجز، و (إنسـاني) متفاوت الجمـال، بمعنـى أنّ تلـك القسـمة عكسـت طبيعـة النظريـة التي تسـلح بهـا الباقلانيُّ، وهـو يدرس قضيّة الإعجاز التي كان قد وازن فيها بين القرآن الكريم والشـعر، أي- والكلام له- بين(الكلام الصادر عـن الربوبيّة، الطالع عـن الإلهيـة...و...شيء مـن الشـعر المجمـع عليه،[ليبـيّن] وجه النقص فيـه، و[يدل] على انحطاط رتبته، ووقـوع أبواب الخلل فيه):[٩] أي بين ما هو(مقدّس) القرآن، والشـعر الذي هو بحسـب رأيه (مدنّس):« ضرب الشيطان فيه بسهمه، وأخذ منه بحظه »،[١٠] لكي يثبت تفوق(المقدس)عـلى (المدنـس)، وليـس هـذا بالأمر الصعب على المسلم الذي يؤمن بالفطرة

بتفوق القرآن على كل الخطابات .
لقد كان من الصعب على الباقلانيُّ أن ينظر بمعيار واحد إلى البلاغتين، وهو يؤمن أنّ لغة القرآن الكريم بألفاظها، وتراكيبها من لغة العرب، ولكن طريقة نظمها كما رأى تشكّل جنساً خاصّاً ليس من جنس كلام العرب أي أنّ(جنسيّة) لغة القرآن من غير جنسية لغة العرب، ودليله أنّ: «نظم القرآن جنس متميّز، وأسلوب متخصص، وقبيل عن النظير متخلص»،(١١) فجنسيّة اللغة القرآنية لها خصوصيّة استطاع الباقلانيُّ أن يحدّد أبرز سماتها في كتابه(نكت الانتصار لنقل القرآن)فالقرآن، ولغته:(ليس من نجار شيء من كلامهم، إنّه لو كان من نجاره لم يعجزوا إن يقولوا له: وما في هذا مما يُتحدى به؟، وهو نطقنا ونطق أسلافنا)،(١٢) أي- والكلام للباقلانيُّ- أنّ نظم القرآن(يخرج عن إمكان الناطقين لا على معنى أنّه تجويد كلام هو على معنى كلام العرب)،(١٣)بمعنى آخر والكلام أيضاً- لّما يزل للباقلانيُّ:(إنّ القرآن ليس من وزن كلامهم ولا من نجاره، مع أنهم تُحدوا بذلك ويدل على أنّه ليس هو جميع أوزان كلام العرب، أنه لو كان كذلك لم يدهش فيه)،(١٤) وهذا يعني عنده:(إن الله تعالى قدر على أن يأتي من كلام العرب بما لا يقدر واحد من العرب على الإتيان بمثله).(١٥)
ممّا سبق يتبيّن أنّ الباقلانيُّ رأى في نظم لغة القرآن غير ما هو كائن في نظم العربيّة مع أنه كان قد أقرّ مسبقا لا ينفك القرآن عن فن من فنون بلاغة العرب، ولا وجه من وجوه فصاحتهم، أي أنّ القرآن الكريم وإن كان من لغة العرب إلا إنه ليس من جنسها، أو نظمها المعتاد، وأن(بديعه)لا يمكن أن ندرك به إعجاز القرآن، بخلاف(البديع)الآخر الذي هو من نظم بشري متفاوت السبك، والجمال سواء أكان في الشعر أم في النثر.
ترى ما(سرّ)مغايرة الباقلانيُّ لسابقيه؟، وهل كان ينطلق من حاضنة فكريّة معروفة؟،لا شكّ في أنّ (السرّ)يرتبط بمجمل أفكاره التي استقاها من الفكر(الأشعري)الذي جاهر القول به،(١٦)والأشعريّة على اعتقاد فكريّ يفصل بين بلاغة القرآن الكريم، وبلاغة الأدب سبق للخطابي(٣٨٨هـ) أن وضّحه حين قال: إنّ(البلاغة التي اختصّ بها القرآن الفائقة في وصفها سائر البلاغات)،(١٧) هي البلاغة التي لا تشبهها بلاغة إنسان، ومعناها يتميّز من سائر أنواع الكلام الموصوف بالبلاغة،(١٨) أي البلاغة المعروفة، وهذا يعني، والكلام للخطابي أيضا:(أنّ الذي يوجد لهذا الكلام من العذوبة في حس السامع، والهشاشة في نفسه، وما يتحلى به من الرونق والبهجة التي يباين بها سائر الكلام حتى يكون له هذا الصنيع في القلوب، والتأثير في النفوس، فتصلح من أجله الألسن على أنّه كلام لا يشبه كلام)،(١٩) أي لا يشبهه كلام البشر.
ممّا سبق يتبيّن أنّ (الخطّابي) كان قد سلك المسار الفكري الذي اختطّته (الأشاعرة) لنفسها، وهي تفصل بين بلاغة القرآن الكريم، والبلاغة العربيّة المبثوثة في شعر العرب، ونثرها، فبلاغة القرآن عند الاشاعرة (فائقة) في بنيتها ودلالتها؛ لأنّها من لدن واحد أحد لا يدانيه أحد، وهذا سرّ تفرّدها واختلافها عن بلاغة البشر.
لاشكّ في أنّ الباقلانيُّ كان (أشعريّا) ، ولأنه (أشعريّ) كان يرى أن بلاغة القرآن ليست من جنس بلاغة البشر، فكان له أن عدّ القرآن الكريم معجزا بكامله، أي بحروفه، وتراكيبه، وهو عند(الأشعريّة) صفة من صفات الله، وليس فعلا من أفعاله تعالى، صحيح أنّ الباقلانيُّ رأى أنّ مدرك الإعجاز يجب أن



يكون:(متناهياً في معرفة وجوه الخطاب وطرق البلاغة، والفنون التي يمكن فيها إظهار الفصاحة)،[٢٠] لكنّه لم ير في الشعر إلا خطابا مفكّكاً و: (أن هذه الروائع على قيمتها تحتوي على الغث والركيك والسفساف، الشيء الذي تبرأ منه القرآن)،[٢١] وعند الباقلانيُّ(هيهات أن يكون المطموع فيه كالمأيوس منه، وأن يكون الليل كالنهار، والباطل كالحقّ، وكلام ربّ العالمين ككلام البشر).[٢٢]

لقد رفض الباقلانيُّ وجود أي صلة بين القرآن والشعر تنزيها له، وهو القائل:(قد علمنا أنّ الله تعالى نفى الشعر عن القرآن)،[٢٣] وهو يرى أن لا يكون الكلام شعرا إلا إذا قصد المبدع اليه لا إلى غيره فـ (إنّ الشعر إنّما يطلق، متى قصد القاصد اليه على الطريق الذي يتعمد ويسلك، ولا يصح أن يتفق مثله إلا من الشعراء، دون ما يستوي فيه العاميُّ والجاهل، والعالم بالشعر، واللسان، وتصرفه،وما يتفق من كل واحد)،[٢٤] ويضيف:(فلا يصح أن يقع-الشعر-إلا من قاصد اليه)،[٢٥] أي الى الشعر، فالقصد إحالة، وإشارة إلى جنس الشعر، ومن دونها(يفارق أمر الشعر؛ لأنّه لا يجوز أن يقع في الخطاب إلا مقصودا إليه، وإذا وقع غير مقصود إليه كان دون القدر الذي نسميه شعرا)،[٢٦] أي أنّ(صورة الشعر قد تتّفق في القرآن، وإنْ لم يكن له حُكم الشعر)،[٢٧]ولو قال قائل والكلام للباقلاني(في القرآن كلام موزون كوزن الشعر، وإن كان غير مقفّى) ،[٢٨] كان جوابه:(ليس في القرآن من الموزون الذي وصفناه...أنّ القرآن خارج عن الوزن الذي بيّنا)،[٢٩] ويدل رأي الباقلانيُّ بمعلّقة امرئ القيس على مقدار استهجانه للشعر وإن كان صادرا عن فحل من فحول العربيّة فمعلّقته بحسب رأيه(ترددت بين أبيات سوقيّة مبتذلة، وأبيات متوسطة، وأبيات ضعيفة مرذولة، وأبيات وحشيّة غامضة مستكرهة، وأبيات معدودة بديعة)،[٣٠] وله رأي بشعر ابن الرومي في قصيدته الشهيرة : (أهلا بذلكم الخيال المقبل) لا يقل استهجانا عن معلقة امرئ القيس.[٣١]

لقد صار واضحا أنّ الباقلانيُّ في خطابه السابق عني بـ:(مسائل المدرسة الأشعريّة، وصاغ آراءها في وضوح ودقة)،[٣٢]وهذا(السرّ) كان وراء فهمه النقدي الذي واجه به رفض الشعر، وهو ما جعل بعض النقّاد المعاصرين يؤاخذونه على موقفه: فزكي مبارك (١٩٥٢م) تحدث عن تحامل الباقلانيُّ على امرئ القيس، فهو لم ينقد معلقته إلا ليكشف عن تفاوت أبياتها قياسا بما في القرآن الكريم،[٣٣] ود. محمد مندور (١٩٦٥م) وصف نقده للشعر لغرض الاستدلال على إعجاز القرآن بأنه (لا غناء فيه، ولا استقامة لمقاييسه [...] فيظهر بذلك أنّ القرآن أبلغ وأفصح، وأبدع منه، وتلك هي الخطة العامة للباقلانيُّ الذي لا يدل على اعجاز القرآن في ذاته قدر تدليله على ذلك بتسخيف ما عداه من قول)،[٣٤] أمّا الشيخ محمود محمد شاكر (١٩٩٧م) فقد مدح صنيعه في الكشف عن اعجاز القرآن، ولكنه رآه قد(زل زلة كان لها بعد ذلك آثار متلاحقة)،[٣٥] ويعني بالزلّة تحامله على امرئ القيس.

وخلاصة القول الذي يمكن الاستئناس به أنّ الباقلانيُّ كان يريد أن يجعل الشعر- مهما بلغت سمة علوه في المرتبة الأدنى من القبول الأدبي لا لأنّه خطاب قوليّ حسب، بل لأنّه خطاب والقول له:(ضرب الشيطان فيه بسهمه، وأخذ منه بحظه)،[٣٦] فهو مدنّس لا يمكن أن تتقارب لغته مع لغة القرآن الكريم، وقد توصّل إلى هذا التوصيف بسبب تأثير الفكر الأشعري في أهمّ مقولاته النقديّة،

وهـذا يعنـي أنّ سرّ الفهم النقـدي للباقلاني كان يرتبط بدرجة اندماجه بأفكار الأشـاعرة، ومحدداتهم النقديّة الخاصّة باللغة والأدب.

الآخر: عبد القاهر الجرجانيُّ:

مـن المعلوم أنّ كتاب:(دلائل الاعجاز) يتناول علم(المعانـي)، فضـلًا عـن موضوعات أخرى في علـم (البيان)، ولكـنّ الكتـاب في خلاصته النهائيّـة ينظـر إلى هذين العلمـين من خلال نظريّـة النظـم، وإجراءاتها، وهو يسـيح بين آيـات منتقاة من القرآن الكريم، وشـواهد من الأدب العربـي بجنسـيه المعروفـين: الشـعر والنثـر، في عصوره المختلفـة، فكأنّ الكتاب في منتهاه خلاصة ذكيّـة لأدبيّة الإعجاز القرآني، وطرائق تشكيلها.

شـكّل الشـعر مادّة مهمّة في البحث البلاغي عند عبـد القاهر الجرجانـيُّ في كتابة المذكور آنفـا، فقـد اتخذ مـن معرفته سـبيلا واضحا للوصول إلى فهم القرآن الكريم، وكان خير من دافع عن الشعر، وعن مكانته في فهم الإعجاز، وكانت له وقفة مع من ساء اعتقاده في طبيعة الشـعر، وأثره في بناء اللغة(الذي هو معدنها، وعليـه المعـوّل فيهـا، وفي علم الإعـراب الذي هـو لها كالنّاسـب ينمّيهـا إلى أصولها، ويبيّن فاضلها من مفضولها)،[٣٧]

وقـد جهّلَ الجرجانيُّ بالـكلام القاطع من ذمِّ الشـعر الذي أسرف في القدح بـه، فهو على ما رأى ذلك الذامّ:(ليس فيه كثير طائل، وأنْ ليس إلا مُلْحَـةً، أو فكاهة، أو بكاءَ منزل، أو وصفَ طلـل، ناقة، أو جَمَـل، أو إسراف قول في مدح، أو هجاء، وأنه ليس بشيء تَمَسَّ الحاجة إليه في صلاح دين، أو دنيـا)،[٣٨] والجرجانيُّ في نقله رأي من ذمّ الشـعر أراد التأكيـد على أهميّته، والانتقـال به من كونه مجـرد تعبير جمالي إلى أداء رسـالة اصلاحيّـة في الحياة، وهـذه أوّل عبـارة في تاريخ الأدب- في مـا أعلم- تنبّه على أنْ تكون للأدب رسـالة، وأنّ الفن ليس لمجرد الفـن، ولكنه للحياة أيضا، [٣٩] فالإصلاح الذي ورد في مقولـة الجرجانـيُّ لا يمكن فصله عن الوظيفـة الاجتماعيّة للأدب، تلـك التي ينادي بهـا اليوم منهجٌ نقديٌّ معروفٌ، ومؤسّسـات ثقافيّة واعلاميّة تجعل الأدب في خدمة المجتمع ومن أجله.

وقـال الجرجانـيُّ وهـو في مقـام الانتصـار للشعر: «وكان مُحالا أن يَعْرِفَ كونَه [القرآن] كذلـك، إلا من عَرَفَ الشـعر الـذي هو ديوان العرب، وعنوان الأدب، والذي لا يشـك أنه كان ميدان القوم إذا تجـارَوْا في الفصاحة والبيان، وتنازعوا فيهمـا قَصَبَ الرِّهـان، ثم بحث عن العلل التـي بها كان التبايـن في الفضل، وزاد بعض الشـعر على بعض، كان الصَّادُّ عن ذلك صـادّاً عـن أن تُعْرَف حجـة الله تعـالى»،[٤٠] فالجرجانـيُّ في وصفه السـابق ألـزم الباحث في الإعجاز بمعرفة الشـعر ونقده، والفصاحة والبلاغة فضلا عن معرفة علل تفضيل شـاعر عـلى آخر، وكأنّي به يريـد أن يقول: إنّ ادراك الإعجاز لا يمكـن أن يكون إلا من خلال ثقافة نقديّـة تمكّن الباحث من الموازنة بين أسـلوب القرآن، وأسـاليب الشعر ليعرف الجهات التي يتفرّد بها القرآن، أو يتفوّق فيها، وعلل التفرّد، والتفوق وهذا يعني أنّ عبد القاهر وظّف النقد لمعرفة الإعجـاز، وصار واضحا عنده أنّ العلم بالنحو، ومعرفة معانيه، ونقد الشعر من أهمّ أدوات البحث في الاعجاز.[٤١]

وكان الجرجانيُّ قد دافع عن الشعر، وأهدافه، ومراميـه، فقد وجد عن قرب أنّ(مَـنْ زَعَمَ أن ذمَّـه له [الشـعر] من أجـل ما يجـد فيه من هَزْل، وسُخْف، وكَذِب، وباطل، فينبغي أن يَذُمَّ الكلام كلـه، وان يفضل الخَـرَسَ على النطق، والعِـيَّ على البيان)،[٤٢] وحجّـة الجرجانيُّ أنّ



الذمّ – هنا – يفارق الحقيقة؛ إذ إنّ النثر فيه من الهزل، والسخف أضعاف ما في الشعر، وهو ما ينبغي الذمّ أولا،فذمّهم مبنيّ على سوء القصد الذي يريد الحطّ من الشعر؛ لأنّه شعر حسب.

فالشعر عند الجرجانيُّ: (قيَّدَ على الناس المعاني الشريفة، وأفادهم الفوائد الجليلة، وترسّل بين الماضي والغابر، ينقل مكارم الأخلاق إلى الولد عن الوالد، ويؤدّي ودائع الشرف عن الغائب إلى الشاهد، حتى ترى به آثار الماضين مخلّدة في الباقين، وعقول الأوّلين مردودة في الآخرين، وترى لكل من رام الأدب، وابتغى الشرف، وطلب محاسن القول والفعل، مناراً مرفوعاً، وعلماً منصوباً، وهادياً مرشداً، ومُعَلِّماً مُسَدِّداً)،[٤٣] وهنا أدرك الجرجانيُّ أكثر من وظيفة للشعر تناولها بالحصر، والتحديد، وكان رائده أن الشعر نتاج إنساني متميّز لا يمكن إقصاؤه ولا إنكار مزاياه.

ومن المنهجيّة الحكيمة التي اتّبعها عبد القاهر أنه كان يعرف بالشعر مكان البلاغة، ويجعله مثالا في البراعة، ويحتجّ به في تفسير كتاب الله تعالى وسنّته، وهو ينظر في نظمه، ونظم القرآن الكريم فيرى موضع الإعجاز، ويقف على الجهة التي منها كان، ويتبيَّنَ به الفصل والفرقان،[٤٤] فالجرجانيُّ في لمحاته السابقة لم يترك شكّا لمن تريد أن تسوّل له نفسه الطعن بالشعر، فالباحث في الإعجاز لا يجد ضيرا من أنْ يدقّق في نظم الشعر، ثمّ يدقّق النظر في نظم القرآن ؛ لكي يتمكّن من فهم النظم القرآني، والإحساس بإعجازه الخاص.

وجاهر الجرجانيُّ بضرورة استشهاد العلماء بشعر امرئ القيس، وأشعار الجاهلية لما فيها من أثر(في تفسير القرآن، وفي غريبه وغريب الحديث)،[٤٥] وقد جاء كلامه السابق في سياق الاحتجاج على من ذم الشعر، والشعراء.

وكان عبد القاهر قد قارب حقيقة الأدب القائمة على بنية التخيّل والإغراق، والمبالغة، واقتفاء اثر اللغة المجازيّة، وذهب إلى أن صنعة الشعر (إنما تَمُدُّ باعها، وتنشر شُعاعها، ويتسع ميدانها، وتتفرّع أفنانها، حيث يعتمد الاتساع، والتخييل، ويُدَّعى الحقيقة فيما أصله التقريب، والتمثيل، وحيث يقصد التلطُّف، والتأويل، ويُذهب بالقول مذهب المبالغة، والإغراق في المدح، والذم، والوصف، والنعت، والفخر، والمباهاة، وسائر المقاصد، والأغراض، وهنا يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع، ويزيد، ويُبدى في اختراع الصور،ويعيد)،[٤٦] وفي قوله هذا أخرج الشعر من دلالة (الكذب) المنطقية ليؤكد حقيقته القائمة على التخييل والتأويل والاختراع، وليرسخ في الأذهان بُعْدَ الشعر عن الصدق بوصفه معنى شائعاً، فحكم الشعر عنده (فيما يصنعه من الصوَر، ويُشكّله من البِدَع، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يُتَوهَّم بها الجمادُ الصامتُ في صورة الحيّ الناطق، والمواتُ الأخرسُ في قضبة الفصيح المُعرب، والمُبيّن المميِّز، والمعدومُ المفقودُ في حكم الموجود المشاهَد)،[٤٧] وهذا كاف لأن يخرج الشعر من أي دلالة تمتُّ إلى الحقول المنطقية، ليدخله عامدا في صلب اللغة المغايرة.

إن صوغ الشعر عند عبد القاهر يقوم على جملة من المقومات التي بها يتمكن الشاعر من أن يصنع « من المادة الخسيسة بِدَعا تغلو في القيمة، وتعلو، ويفعل من قلب الجواهر وتبديل الطبائع ما ترى به الكيمياء وقد صَحَّت، ودعوى الإكسير وقد وَضَحَتْ، إلا أنها روحانية تتلبّس بالأوهام، والإفهام، دون الأجسام، والأجرام »،[٤٨] بمعنى أنها وظيفة مغايرة لطبيعة الأشياء، ومفارقة لمنطق التحديد، والإلزام. هذا بإيجاز دقيق تحديد لرأي عبد القاهر الجرجانيُّ في(الشعر)، وفيه

أماط اللثام عن:
١ـ وظيفة الشعر الأدبيّة، والجماليّة والتعليميّة.
٢ـ جهّل من ذمّ وظيفة الشعر الدينيّة، والدنيويّة.
٣ـ منهجيّته السابرة لأعماق الشعر التي عرف من خلالها مكان البلاغة للاحتجاج لتفسير القرآن وصولا إلى الكشف عن إعجازه.
٤ ـ أن الشعر ليس من المنطق لذا لا يجوز نعته بالكذب لأنه معنى متوهم في النفس.

ممّا تقدّم يتّضح أنّ موقف الجرجانيُّ من الشعر يشتمل على(نظرة) أخذت بالحسبان أهميّته بوصفه خطابا إبداعيا يسهم في فهم الظواهر الحياتية ويفسرها، ويعلن موقفه منها؛ ولهذا استشهد به في كتابيه الجليلين: أسرار البلاغة، و دلائل الاعجاز إيمانا منه بأن الشعر رافد ابداعي إنسانيٌ متميّز في مجرى الحياة، فهو معجز في نظمه قياسا بما يقال من كلام أدبيّ آدمي، وكان الجاحظ (٢٥٥هـ) ممّن استهوته فكرة قداسة الشعر عند العرب في مستواها الوزني حين أشار إلى أنّ الشعر الذي هو حكمة العرب لا يترجم (ولو حوّلت حكمة العرب[الشعر] لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن)،[٤٩] ناعتا وزن الشعر بالمعجز البشري الذي لا يقوى على إبداعه سوى الشعراء.

إنّ السؤال الذي يفرض وجوده الآن: لماذا تميّز موقف الجرجانيُّ من موقف الباقلانيُّ مع أنّ الاثنين شُغلا بقضيّة(اعجاز القرآن)، وكانا قد انحدرا من مدرسة فكريّة واحدة:(الأشعريّة)،[٥٠] وكان الشعر وسيلتهما لإثبات صحة الأفكار التي آمنا بها ؟.

لقد كشف الشيخ محمود محمد شاكر أثر الفكر الإعتزالي في كتاب (دلائل الإعجاز) حين رأى أنّ أقوالا كثيرة فيه لم يصرّح الجرجانيُّ بنسبتها إلى أحد هي في الحق أقوال القاضي عبد الجبار الأسدآبادي (٤١٥هـ) صاحب كتاب (المغني في أبواب التوحيد والعدل) المتكلّم المعتزلي،[٥١] أي أنّ ثمّة علاقة تأثير وإعجاب بين الاثنين.

واستطاعت الباحثة (سلوى النجّار) أن تؤكّد ما بذره الشيخ محمود محمد شاكر حين انطلقت من افتراض دعمته بأفكارها لتستدلّ عليه مؤدّاه أنّ الجرجانيُّ (لم يفكّر من داخل المذهب الاشعري، وإنّما كان يفكر بمنظومة المذهب المعتزلي)،[٥٢] وأن المصادر في إشاراتها التي تحيل على اشعريته كانت (خالية من كلّ دعم موضوعي أو توسع)[٥٣] وحججها:حضور نصّ القاضي عبد الجبار ضمن مؤلفاته،[٥٤] وهو من أعمدة المعتزلة، وأن شيخيّ عبد القاهر الوحيدين: محمد بن الحسين بن عبد الوارث الفارسي (٤٢١هـ)،وهو ابن أخت أبي علي الفارسي (٣٧٧هـ) المعتزلي، وعبد العزيز الجرجانيُّ (٣٩٢هـ) الذي كان هو الآخر معتزليّا كانا قد أثّرا فيه،[٥٥] فضلا عن أنّ قيام عبد القاهر الجرجانيُّ بشرح كتاب (الايضاح) للفارسي نفسه،[٥٦] يكشف عن وجه من وجوه التأثر والإعجاب.

إنّ اقتراب عبد القاهر من الفكر(الإعتزالي) يتّضح في موقفه الواضح من الشعر، وهو موقف لا يمكن فصله عن موقف (المعتزلة) التي رأت أن الأسس البلاغيّة في القرآن الكريم هي نفسها الأسس البلاغية لكلام سائر البشر، وأن معايير الجمال في النص القرآني هي نفسها معايير الجمال في أي نص أدبي،[٥٧] ومن هنا نفهم (سرّ)،استشهاد الجرجانيُّ بالشعر في كتابيه:(أسرار البلاغة)، و(دلائل الاعجاز)، فهو إذْ يقارب بين لغة القرآن الكريم القائمة على نظم ربّاني معجز، ولغة الشعر القائمة على تخيّل انسانيّ منظّم، إنّما يقارب بين نظمين: الاوّل متناه في إعجازه، والآخر

يمكن تعلّمه، والنسج على منواله.

الخلاصة:

١- كان الباقلانيُّ يريد أن يجعل من الشعر مهما بلغت مرتبته من القبول الأدبي خطابا أدنى من القرآن الكريم لا لأنّه خطاب قوليّ حسب، بل لأنّه خطاب والقول له ضرب الشيطان فيه بسهمه، وأخذ منه بحظه، فهو مدنّس لا يمكن أن تتقارب لغته مع لغة القرآن الكريم، وقد توصّل إلى هذا التوصيف بسبب تأثير الفكر الأشعري في أهمّ مقولاته النقديّة، وهذا يعني أنّ سرّ الفهم النقدي للباقلانيُّ كان يرتبط بدرجة اندماجه بأفكار الأشاعرة، ومحدداتهم النقديّة الخاصّة باللغة والأدب.

٢- لقد أدرك عبد القاهر الجرجانيُّ أنّ للشعر وظيفة أدبيّة، وأخرى جماليّة، وثالثة تعليميّة ولعلّ هذا الإدراك ما كان إلا بسبب سعة أفقه النقدي، واطلاعه على عدّة تجارب نقديّة وبلاغيّة، وإيمانه التام بضرورة الفصل بين الرأي النقديّ والعقائدي انطلاقا من حقيقة جوهريّة تتمثّل في أن الشعر إبداع له القدرة على التشكيل المغاير الذي يبتعد عن حقائق الوجود؛ لأنّه بنيّة أدبيّة مخيّلة قائمة على الإغراب، وقد جهّل من ذمّ وظيفة الشعر الدينيّة، والدنيويّة: الاصلاحيّة، وجعله منطلقا للاحتجاج لتفسير القرآن الكريم وصولا إلى الكشف عن إعجازه، أي أن الجرجانيُّ أدرك أهميّة الشعر في الحياة.

الهوامش:

١- للمزيد عن هذا الوصف ينظر: كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري(٣٩٥هـ): تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم دار الفكر العربي ط ٢: ١٩٧١: ١٤٤، ووظيفة الشعر في التراث البلاغي النقدي عند العرب:د. وسن عبد المنعم الزبيدي: منشورات المجمع العلمي العراقي: ٢٠٠٩.

٢- ينظر: كتاب الحيوان: أبو عثمان الجاحظ: تحقيق عبد السلام هارون: مطبعة مصطفى البابي الحلبي: مصر: ط٢: ١٩٦٥: ١: ٧٤.

٣- الرّسالة: تحقيق وشرح: أحمد شاكر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي مصر:١٩٤٠: ٥١، ٥٢.

٤ـ مجاز القرآن: أبو عبيدة معمر بن المثنى: عارضه بأصوله وعلّق عليه : د. محمد فؤاد سزكين : مكتبة الخانجي بالقاهرة:١: ٨.

٥ـ تأويل مشكل القرآن: ابن قتيبة: شرحه ونشره: السيد أحمد صقر: دار الكتب والتراث القاهرة : ط٢: ١٩٧٣: ٢١، ٢٢.

٦ـ سورة إبراهيم: الآية: ١٤/ ٤.

٧ـ تنظر هذه الوجوه جميعها في: إعجاز القرآن: الباقلانيُّ تحقيق السيد أحمد صقر دار المعارف بمصر١٩٦٣ :٣٥ -٤٧.

٨ـ نكت الانتصار لنقل القرآن: الباقلانيُّ: تحقيق د. محمد زغلول سلام: الإسكندرية: ١٩٧١ : ١١٢.

٩ـ إعجاز القرآن: الباقلانيُّ :١٢٦.

١٠ـ المصدر نفسه: ٣٠٢.

١١-إعجاز القرآن:١٩٥.

١٢-نكت الانتصار لنقل القرآن: الباقلانيُّ: ٢٤٩.

١٣-المصدر نفسه:٢٦٠.

١٤-المصدر نفسه:٢٧٠.

١٥-المصدر نفسه :٢٨٤.

١٦-كان الباقلانيُّ قد صرّح بأشعريّته حين قال:

(ذكر أصحابنا....: ٣٣، ويريد بأصحابه الأشاعرة، وقال:(وذهب أصحابنا: ٥٩)، وممّن قال بأشعريّته ابن الجوزي في المنتظم:٧:٢٦٥.

١٧- بيان اعجاز القرآن: ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن: تحقيق محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام: دار المعارف مصر:١٩٧٦ : ٢٢

١٨-ينظر: المصدر نفسه.

١٩-المصدرنفسه: ٢٣.

٢٠_ اعجاز القرآن: ٢٦.

٢١ _ إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة: د منير سلطان: منشأة معارف الإسكندرية ط٣: ١٩٨٦:٢٤٣.

٢٢- اعجاز القرآن: ٢٤٥.

٢٣- المصدرنفسه: ٥١.

٢٤- المصدرنفسه: ٥٤.

٢٥- المصدر نفسه: ٥٥.

٢٦- المصدرنفسه: ٥٧.

٢٧- المصدرنفسه: ٢٨٥.

٢٨- إعجاز القرآن: ٥٦.

٢٩- المصدرنفسه.

٣٠- اعجاز القرآن: ١٨٠.

٣١- ينظر: اعجاز القرآن: ٣٢٧، ٣٢٨ .

٣٢- إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة :د منير سلطان :١٠٣.

٣٣- النثر الفني في القرن الرابع الهجري: ٢: الهيئة العامة المصرية للكتاب: ٢٠١٠: ٧٢،٧٣.

٣٤- النقد المنهجي عند العرب و منهج البحث في الادب واللغة: د. محمد مندور: دار نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة : ١٩٧٢ :٣٨٠ .

٣٥- الظاهرة القرآنية: مالك بن نبي: ترجمة عبد الصبور شاهين: مقدمة محمود محمد شاكر:دار الفكر المعاصر: بيروت، دار الفكر سوريا:٢٠٠٠: ٤٤.

٣٦- اعجاز القرآن: ٣٠٢.

٣٧- دلائل الاعجاز قرأه وعلّق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر الناشر مكتبة الخانجي في القاهرة : ١٩٨٤.: ٧، ٨ .

٣٨- دلائل الإعجاز: ٨.

٣٩- ينظر: شرح دلائل الاعجاز للإمام عبد القاهر الجرجانيُّ: د. محمد ابراهيم شادي: دار اليقين للنشر والتوزيع مصر: ط١: ٢٠١٠: ٦٤.

٤٠- دلائل الإعجاز: ٨، ٩.

٤١ - ينظر: شرح دلائل الاعجاز للإمام عبد القاهر الجرجانيُّ: د. محمد ابراهيم شادي: ٦٥.

٤٢- دلائل الإعجاز: ١١.

٤٣- المصدر نفسه: ١٥.

٤٤ - ينظر: نفسه: ٢٦.

٤٥ - دلائل الإعجاز: ٢٧.

٤٦- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجانيُّ قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر الناشر دار المدني بجدة ط١ :١٩٩١: ٢٧٢

٤٧- المصدر نفسه: ٣٤٣.

٤٨- أسرار البلاغة : ٣٤٣.

٤٩- كتاب الحيوان: تحقيق وشرح عبد السلام محمد

هــارون: مطبعة البابي الحلبي وأولاده : ط٢: ١٩٦٥: ١: ٧٥.

٥٠- ممّن قال بأشــعريّة الجرجانيُّ ينظر: ابن العماد في كتابه(شــذرات الذهــب:٣: ٣٤٠) ، والســيوطي في كتابه(بغية الوعاة :٢: ١٠٦).

٥١- ينظر: دلائل الاعجاز: ج، د.

٥٢- الجرجانــيُّ أمــام القــاضي عبد الجبار: ســلوى النجــار: نحــو رؤيــة جديــدة في قضايــا اللغــة لدى الجرجانيُّ: التنوير:ط١: ٢٠١٠ : بيروت:٣٧٤.

٥٣- المصدر نفسه: ١٧.

٥٤- المصدر نفسه ٣٧٤.

٥٥- الجرجانــيُّ أمــام القــاضي عبد الجبار: ســلوى النجار: ١٠، ١١.

٥٦- المصدر نفسه: ١٣.

٥٧- ينظــر: الإعجــاز البلاغي في القــرآن الكريم عند المعتزلة: د. عماد حسن مرزوق:مكتبة بستان المعرفة: الإسكندرية مصر: ٢٠٠٥ :٢١.

المصادر والمراجع:

***القرآن الكريم**

١ـ أسرارالبلاغــة: عبد القاهر الجرجانــيُّ قرأه وعلق عليــه: محمود محمد شــاكر النــاشر دار المدني بجدة ط١ :١٩٩١م .

٢ـ الإعجــاز البلاغي في القرآن الكريم عند المعتزلة: د. عماد حسن مرزوق: مكتبة بستان المعرفة: الإسكندرية مصر: ٢٠٠٥ .

٣ ـ إعجــاز القــرآن: الباقلانــيُّ: تحقيق الســيد أحمد صقر: دار المعارف بمصر: ١٩٦٣م.

٤ ـ إعجــاز القــرآن بــين المعتزلة والأشــاعرة: د منير سلطان: منشاة معارف الإسكندرية ط٣: ١٩٨٦م.

٥ـ تأويل مشــكل القرآن: ابن قتيبــة: شرحه ونشره: الســيد أحمد صقر: دار الكتب الــتراث القاهرة : ط٢: ١٩٧٣م .

٦ـ ثلاث رسائل في اعجاز القرآن: تحقيق محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام: دار المعارف مصر:١٩٧٦م.

٧ـ الجرجانيُّ أمام القاضي عبد الجبار: سلوى النجار: نحو رؤيــة جديدة في قضايــا اللغة لــدى الجرجانيُّ: التوير:ط١: ٢٠١٠ : بيروت .

٨ـ دلائــل الاعجاز قــرأه وعلّق عليه أبــو فهر محمود محمــد شــاكر النــاشر مكتبــة الخانجــي في القاهرة: ١٩٨٤م.

٩- الرســالة: الشــافعي: تحقيق وشرح: أحمد شاكر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي مصر:١٩٤٠م.

١٠-الظاهــرة القرآنيــة: مالــك بن نبــي: ترجمة عبد الصبور شــاهين: مقدمــة محمود محمد شــاكر: دار الفكر المعاصر: بيروت، دار الفكر سوريا:٢٠٠٠.

١١-كتاب الحيــوان: ابو عثمان الجاحظ: تحقيق عبد الســلام هــارون: مطبعة مصطفــى البابــي الحلبي: مصر: ط٢ :١٩٦٥ :١.

١٢مجاز القرآن: أبــو عبيدة معمر بن المثنى: عارضه بأصولــه وعلّق عليــه: د. محمد فؤاد ســزكين: مكتبة الخانجي بالقاهرة:١.

١٣-النثــر الفني في القــرن الرابع الهجــري: د. زكي مبارك: ٢: الهيئة العامة المصرية للكتاب: ٢٠١٠: ٧٢ ،٧٣.

١٤-النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الادب واللغــة: د. محمــد مندور: دار نهضة مــصر للطباعة والنشر القاهرة : ١٩٧٢م.

١٥- نكت الانتصار لنقل القرآن: الباقلانيُّ: تحقيق د. محمد زغلول سلام: الإسكندرية: ١٩٧١م.

الوصف في رسالة في الصيد لعبد الحميد الكاتب

د. سمر الديوب*

مقدمة

يشتمل النص الأدبي على خطابات متنوعة من سردي إلى وصفي إلى حجاجي. وتفترض دراسة الخطاب الوصف «descriptive discourse» في نص سردي تراثي تعدّد مداخل النظر فيه، وتنوع مقاربات التحليل من جهة الشكل، والمضمون، والدلالة، والمصطلح. ومن الملاحظ أن الدراسات الوصفية تأخذ إتجاه الدراسة الجزئية، أو تتبع الظاهرة على مستوى العصر كله، وهي أمور لا تحيط بأوجه التشاكل والتباين في الخطاب الوصفي، ولا توصل إلى إدراك جوهر الوصف «Description»، أو الحديث عنه من جهة الموصوفات، ودراستها دراسة نقدية تراثية؛ لذا يهدف هذا البحث إلى النظر في هذه الرسالة منطلقاً من أن الوصف فيها خطاب أساس، له وحدات وصفية ترتبط بجملة علاقات. كما أن هذه الوحدة تتّسم بجملة سمات منها خاصية الانغلاق، والاستقلالية. وهي أمور يتباين فيها الخطاب الوصفي والخطاب السردي.

كان النقاد العرب القدماء قد تناولوا الوصف من زاوية مختلفة عن تناول النقاد المحدثين له. وتحاول هذه الدراسة أن تفيد من جهود النقاد المحدثين في دراسة الوصف، وأن تطبقها على نص سردي يندرج في أدب الرسائل، من غير أن يكون هنالك تجاوز للنظرة النقدية العربية فيما يتعلق بالوصف. وهو الأمر الذي يجعل هذه الدراسة تتأرجح بين موقعين: موقع أصحاب النظرية، وموقع الناظر إليها من زاوية نقدية.

الوصف في الدرس النقدي :

يعدّ الوصف مكوناً من مكونات الخطاب، وعنصراً من عناصره. وقد تحدث النقاد العرب القدامى عن الوصف، وارتبط لديهم بالشعر. فعدّوه معيار جودة الشعر، ومجالاً للتفاضل بين الشعراء. وقد ارتبط الوصف بالشعر؛ لأن العرب لم تعرف الرواية والقصة والمسرحية إلا في العصر الحديث. فنجد حضوره واضحاً في الرواية العربية في مراحل تطورها.



* قسم اللغة العربية/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ جامعة البعث

وقـد اهتم النقـاد القدامـى بالوصف خلاف النقاد المحدثين الذين انصرفوا عنه إلا أقلهم[١] إلى السرد والخطاب. فقـد نهضت الرواية -في سبيل المثال- على الوصف، لكنّ النقد غيّبه.

كمـا ارتبط الوصـف بالمحـاكاة، والتصوير، والتخييل. وقد أفادت المادة- معجمياً- معاني الكشـف، والإيضـاح، والحسـن، والاتصاف: «وصف الشيء له وعليه وصفاً، وصفة: حلاه... الوصف وصفك الشيء بحليته ونعته...[٢]

يأخـذ التعريـف السـابق بالحسـبان البعد التـداولي: الكشـف والإيضاح. ومـن هنا تأتي علاقتـه بالبلاغـة. ويعنـي الكلام السـابق أن كل مـا دل على الصفـات والهيئـات مُدرجٌ في الوصـف، يحمل معنـى الإبانة والكشـف من جهة، ومعنى الإخبار الذي يخصص الموصوف مـن جهـة أخرى. ويمكـن أن نمثـل لتعريف الوصف بما يلي:

إخبار عن الصفات ← تدقيق في الصفات ← ارتباط بالحواس، أو بالمشاعر.

وقد ارتبط الوصف بالمسـتوى الأدبي البلاغي. وهـو الأمر الذي نجده لدى البلاغيين القدامى؛ إذ ربطـوا الوصف بشـكل التعبـير، وبالنظام والترتيب في الكلام، فقد رأى قدامة بن جعفر[٣] أن الوصف محسّن. ومن شروطه لديه

أن يكون سـمحاً، سـهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة. يقول[٤] «الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيـه من الأحوال والهيئـات. ولما كان أكثر وصف الشـعراء إنما يقع على الأشـياء المركبة مـن ضروب المعاني كان أحسـنهم وصفاً من أتى في شـعره بأكثر المعاني التي يتركب منها الموصـوف، ثـم بأظهرهـا فيه وأولاهـا حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحس بنعته».

يعني الكلام السابق أن الوصف قد عُدّ مقياساً مـن مقاييـس الشـعرية، وارتبـط بحقيقـة الموصوفات، لكنه حديث عن الصفة التي تتبع الموصوف، لا حديث عن أثر الوصف، ووظيفته في النـص الأدبـي: أي المحـاكاة، والتمثيـل بالحس من أجل أن يسـتحضر السامع الشيء، ووظيفته. فيرتبط الوصف بالأحوال والهيئات؛ أي بالصورة الخارجيـة، ويتحول الموصوف من شكل مادي إلى شكل فني له خصوصية لغوية.

كما أن الوصف- لدى قدامة- مركب، لا مفرد، فالمبدع المبرّز من أتى بأكثر المعاني للموصوف المركـب وكان أميناً في النقـل. فعلاقة الوصف بالموصوف علاقة مقاربة ومماثلة.

أمـا في العـصر الحاضر فقد ربـط إبراهيم فتحي- في معجمـه- الوصفَ بالحواس قائلاً: إنه «شـكل من أشـكال القول، ينبـئ عن كيف يبـدو شيء ما، وكيف يكـون مذاقـه، ورائحته، وصوته، ومسلكه ، وشعوره».[٥]

لقـد أدرك النقـاد المحدثـون أن للوصـف قيمتين: فنية، ونقديـة، مع أنهم تأرجحوا بين نكران أهميته، ووظيفته في بناء النص الأدبي، والرضا عنهما. لكن الوصف ظلّ مستعلياً على مواقف النقاد، فلم يرتبط بجنس أدبي محدد، ولـم ينظم سـلفاً في شـكل خـاص، ولا يؤدي وظيفة واحدة في الخطاب، ولا يتجلى في شـكل واحد. وقـد تنوعت مواقف النقاد المحدثين من الوصـف، وربما أمكن لنـا الوقوف عند بعض جهودهم في هذا المجال، بهدف تحليل الوصف في رسالة في الصيد لعبد الحميد الكاتب.

نـصّ الرسـالة: منظر صيد لعبـد الحميد الكاتب[٦]

«أطـال الله بقاء أمـير المؤمنين مؤيـداً بالعزّ، مخصوصـاً بالكرامة، ممتّعـاً بالنعمة، إنه لم يُلْـقَّ أحـدٌ من المقتنصـين، ولا مُنـحَ متطرِّفٌ مـن المتصيّديـن، إلاّ دون مالقّانـا الله به من اليُمـن والبركة، ومنحنا من الظفر والسـعادة في مسـيرنا من كثرة الصيد، وحسن المقتنص، وتمكـين الحاسـة، وقـرب الغايـة، وسـهولة المورد، وعموم القدورةِ[٧] إلاّ ماكان من محاولة الطلب، وشـدّة النّصب[٨]لنافـر الصيد، وقائد الطريدة[٩] التي أمعنّـا في الطلب لها، وأعجزنا البُهْـرُ[١٠] عـن اللحاق بهـا؛ لتفاوت سـبقها، ومنقطـع هربها، ومتفرّق سُـبلها، ثـمّ آلَ بنا ذلك إلى حسن الظفر، وتناول الأرب[١١] ونهاية الطرب.

وإنـي أخـبر أمـير المؤمنـين أنـا خرجنـا إلى الصيـد بأعـدى[١٢] الجـوارح،[١٣] وأثقـف[١٤] الضـواري[١٥] وأكرمهـا أجناسـاً، وأعظمهـا أجسـاماً، وأحسـنها ألوانـاً، وأحدّهـا أطرافاً، وأطولهـا أعضـاء، قـد ثُقّفتْ بحسـن الأدب، وعُـوّدَت شـدّةَ الطّلـب، وسَـبَرَتْ[١٦] أعلام[١٧] المواقـف، وخـبرَت المجاثمَ[١٨] مجبولـةً على ما عُـوِّدت، ومقصـورةً على ما أُدِّبـت، ومعنا من نفائـس الخيـل المخبـورة[١٩] الفراهـة[٢٠] من الشـهريَّة[٢١] الموصوفـة بالنجابـة، والجري، والصلابة. فلم نزل بأخفض سير، وأثقف طلب وقد أمطرتنا السـماءُ مطراً متداركاً[٢٢]، فربت منه الأرض، وزهر البقلُ، وسكنَ القتامُ[٢٣] من مُثار السنابك،[٢٤] ومتشبعات الأعاصير، مهلة أن سرنـا غلوات[٢٥] ثم برزت الشـمس طالعة، وانكشـفت مـن السـحاب مسـفرةً، فتـلألأت الأشـجارُ، وضحك النّوار[٢٦] وانجلت الأبصار، فلم نرَ منظراً أحسـنَ حُسناً، ولا مرموقاً أشبهَ شـكلاً، من ابتسِـام نور الشمس عن اخضرار زهـرة الريـاض، والخيـلُ تمرحُ بنا نشـاطاً، وتجتذبنا أعنَّتُها انبساطاً، ثم لم نلبث أن علتنا ضبابـةٌ تقصُر طـرفَ الناظر، وتخفي سُـبلَ السـلام، تغشانا تارةً، وتنكشف أخرى، ونحن بـأرض دَمثـة[٢٧] التراب، أشِـبة الأطـراف[٢٨] مغدقة[٢٩] الفجاج، مملـوءة صيداً، من الظباء والثعالـب والأرانـب، فأدّانـا المسـيُر إلى غابةٍ دونها مألفُ الصيد، ومجتمعُ الوحش، ونهايةُ الطلب، قد جاوزناها ونحن على سـبيل الطلب ممعنون، وبـكلّ حرَّة[٣٠] جَوْنـة[٣١] متفرقون، فرجـع بنـا العَـودُ عـلى البـدء، وقـد انجلت الضبابـة، وامتـدّ البصر، وأمكـن النظر، فإذا نحـن برَعْلَة[٣٢] مـن ظباء، وخِلْفَـة[٣٣] آرام[٣٤] يرتعن آنسـات[٣٥] وقد أحالتهـنّ الضبابةُ عن شـخصنا، وأذهلهنّ أنيقُ الرياض عن استماع حسّـنا، فلم نَعُـجْ[٣٦] إلاّ والضواري لائحةُ لهنّ من بعـد الغاية، ومنتهى نظر الشـاخص، ثمّ مدّت الجوارحُ أجنحتهـا، واجتذبت الضواري مقاودَهـا[٣٧] فأمـرت بإرسـالها عـلى الثقـة بمحضرهـا، وسرعة الجوارح في طلبها، فمرّت تحفُّ حفيف[٣٨] الريح عند هبوبها تَسُّـفُّ[٣٩] الأرض سفّاً، كاشفةً عن آثارها، طالبةً لخيارها، حارشةً[٤٠] بأظفارها، قد مزّقتها تمزيق الريح الجرداء: فمن صائح بها وناعر[٤١] وهاتف بها وناعـق[٤٢] يدعو الكَلبَ باسـمه، ويفدّيه بأبيه وأمّـه. وخافـق [٤٣] يطلبه الرمـح، وطامح[٤٤] يمنعه، وسـانحٌ قد عارضه بارح[٤٥] قد حيّرتنا الكثرة، وألهجتنا القـدرة، حتى امتلأت أيدينا من صنوف الصيد، والله المنعم الوهّاب..

ثـم ملنا- ياأمـير المؤمنـين- بهدايـة دليل قد أحكمتْـه التجـاربُ، وخـبرَ أعـلامَ المذانب، إلى

غدير أفيح[٤٦] وروضة خضِرةٍ، مستأجمة[٤٧] بتلاوين الشجر[٤٨] ملتفّة بصنوف الخمر[٤٩] مملوءة من أنواع الطير، لم يذكرهنَّ صائدٌ، ولا اقتنصهنّ قانص، فخفِقَ لها بطبول، وصُفر بنفير الحتف[٥٠]فثار منها ماملأ الأفقَ كثرتُها، وراعت الجوارحَ خفقاتُ أجنحتها، ثمّ انبرت البزاةُ[٥١] لها صائدة، والصقور كاسرة، والشواهين ضاربة، يرفعن الطلب لها، ويخفضْنَ الظفر بها، حتى سئمنا من الذبح، وامتلأنا من النضيح[٥٢] كأنا كتيبة[٥٣] ظَفِرَت ببغيتها، وسريّة نُصِرت على عدوّها، وألحقت ضعيفها بقويّها، وغلبت محسنها بمسيئها، لا نملك أنفسنا مرحاً، ولا نستفيق من الجذل[٥٤] بها فرحاً، بقية يومنا، والله المنعمُ الوهاب.»

٦- عبد الحميد الكاتب:

هو عبد الحميد بن يحيى، مولى العلاء بن وهب القرشي. يعود أصله إلى أصول فارسية، وكان من أهل الأنبار، وسكن الرقة[٥٥].

وقد ضُربت ببلاغته الأمثال، فقيل: «فتحت الرسائل بعبد الحميد، وختمت بابن العميد»[٥٦] وفي الحقيقة لم تبدأ الرسائل بعبد الحميد، فقد عرفت الرسائل في صدر الإسلام؛ ومنها رسالة الخليفة عمر بن الخطاب «رضي الله عنه» إلى قاضي البصرة أبي موسى الأشعري. ويمكن القول إن الرسائل الفنية بدئت به. وقيل: إنه «أول من فتق أكمام البلاغة، وسهّل طرقها، وفك رقاب الشعر»[٥٧].

عمل عبد الحميد بصنعة الكتابة، وهي ليست عملاً سهلاً، بل صنعة تحتاج إلى دربة، ومهارة، وتثقيف تام بالأدب: شعره ونثره، والقرآن الكريم، والأخبار، والتاريخ. ويمكن عدّه بناء على ماسبق- الأبرز في الكتابة في العصر الأموي، وقد أُثر عنه ثلاث رسائل: رسالة في محاربة الشطرنج، ورسالة إلى الكتّاب، ورسالة في الصيد.

الوصف في رسالة في الصيد:

تعدّ الكتابة في ذاتها ذات بعد قصدي، سواء توسلت بالوصف أو بغيره؛ لذا لابد أن يجد خطابُها الخاص في الوصف فضاءً تتحرك فيه العناصر الدلالية.

وتتألف هذه الرحلة من مشهدين: يمثل المشهد الأول موجز الرحلة، ونتيجتها، ويمثل المشهد الثاني تفاصيلها. ونجد أن السكون يمثل مجالاً للوصف في المشهد الأول«**أطال الله بقاء أمير المؤمنين مؤيداً بالعز، مخصوصاً بالكرامة، ممتّعاً بالنعمة. إنه لم يُلقَّ أحد من المقتنصين، ولا مُنِح متطرّف من المتصيّدين... إلى قوله: حسن الظفر، وتناول الأرب، ونهاية الطرب**».

فقد بدأ عبد الحميد بجمل أسمية يدعو فيها لأمير المؤمنين بالعز والكرامة، ثم انتقل إلى وصف الظفر والسعادة بسبب كثرة الصيد، وحسن المقتنص، وتمكين الحاسة، وقرب الغاية... إلى أن آل به ذلك إلى حسن الظفر، وتناول الأرب، ونهاية الطرب. وهو مشهد قصير قياساً إلى مشهد التفصيل في وصف الرحلة. فالحركة تمثل الخلفية التي ينشأ عليها الوصف في المشهد الثاني « **أخبر أمير المؤمنين، ثُقفت بحسن الأدب، وعُوِّدت شدة الطلب، علتنا ضبابة تقصر طرف الناظر، وتخفي سبل السلام... تسفّ الأرض سفاً كاشفة عن آثارها ...ثم مِلْنا... إلى غدير أفيح، وروضة خضرة....**» وهو أمر يدل على بعد نظر عبد الحميد الذي شعر

أن السكون الطافح لا بد أن ينقلب إلى ضده، أي إلى حركة حتى يصل إلى الحد الذي يجب أن ينتهي إليه، فيتطلع إلى ما وراء السكون. وقد أمعن في وصفه، فطال أفق ترقب المتلقي الحركة الناجمة عن فعل الصيد. وبذلك قدّم رسالته على وفق هندسة أقامها على مشهدين، انتقل فيهما من السكون إلى الحركة. ففي المشهد الأول إطار زمكاني، وعلامات سكون في الحركة، وحركة في السكون.

يثير التركيز على وصف السكون والحركة اهتمام المتلقي. فليس المهم في الرسالة الإخبار عن الرحلة بل الوصف؛ لأنه المركز الذي تدور الرسالة حوله.

ويعد السكون والحركة بؤرة الوصف؛ إذ يشدان المتلقي إلى ما سيحدث بعد الجمل الساكنة من حركة. فلا حضور للخليفة إلا في مقدمة الرسالة، وقوله «**ثم مِلْنا يا أمير المؤمنين**» يبدو عنصراً من عناصر السكون. فقد ورد بوصفه أمير المؤمنين لا بأسمه. ويتعين على ذلك أن الرسالة متعلقة بالخليفة من جهة الإخبار فقط «**وإني أخبر أمير المؤمنين**» حتى يمكن القول إن الخليفة عنصر ثانوي يأتي بعد الوصف في الرتبة، ويغدو سكوناً يضاف إلى السكون الموجود في الرسالة.

يريد المبدع في استقصائه الوصفي أن يكون الشخصية المحورية في الرسالة، فنراه ينتقل معتمداً على الحركة في الجزء الثاني الذي يبدأ بالفعل أخبر، فيتوازى المشهدان في الدلالة، وتتصارع الحركة والسكون في المشهد الثاني، وهي حركة مضطربة جداً؛ لذا أتت جملها قصيرة، أفلحت في زعزعة السكون، وكأن كل عبارة تمثل جولة صيد جديدة، وباجتماع هذه الجمل التي تطغى الحركة عليها يرتسم المشهد الوصفي، ويتصاعد إلى أن يبلغ نهاية الحركة، وعودة السكون في نهاية الرسالة «**لا نملك أنفسنا مرحاً، ولا نستفيق من الجذل بها فرحاً بقية يومنا، والله المنعم الوهاب**».

خطة الوصف:

يوجه الواصِف كلامه إلى أمير المؤمنين، وهو الذي سيتلقى المعرفة الوصفية، فيظهر منتظراً ما سيخبره الواصف به. ولا تتدخل شخصيته في خطة الوصف، فهو لا يطلب المعرفة، بل تُقَدَّم له، لكنه يمتلك سمة دافعة للحدث المعرفي المولد للوصف، هي استيعاب الوصف، وحسن الاستماع.

أما الواصف فهو المختص بسلطة المعرفة، يقودها بحسب ثقافته، ورغبته. وتبدو للواصف سلطة، فلا أحد يراجع كلامه، ولا أحد يستوقفه، ويمكن أن نمثل عمله بالشكل التالي:

الرغبة في الصيد - القدرة على الصيد -إتقان فن الصيد - فعل الصيد - وصفه .

ويمكن القول إن الوصف في هذه الرسالة هو موضوع الكلام؛ لأنه استطاع أن يمتع المتلقي، ويثير لديه رغبة في ممارسة الصيد.

يخضع الوصف في هذه الرسالة لخطة مدروسة، فالبداية من صنع الواصف، وهي طُعم. فقد بدأ بمخاطبة أمير المؤمنين، والثناء عليه، وهو أمر لم يأت عبثاً، بل له وظيفة سيدرسها البحث لاحقاً. ويمكن أن نلاحظ أن الذاتية في الخطاب ملازمة لخطاب الواصف. فقد جرت العادة في النص الوصفي أن يكون منزلُ الوصف الأولُ هو البداية. لكن ثمة

مراوغــة من قبل المبدع؛ إذ يمكن أن نعد معلن بداية الوصــف الجمل الوصفيــة المخصوصة بالخليفــة «**مؤيــداً بالعــز، مخصوصــاً بالكرامــة ممتعاً بالنعمة**»، ثم يبدأ الوصف مــن حيث يجب أن ينتهــي بقوله «**إنه لم يُلَقَّ أحــدٌ مــن المقتنصــين، ولا منــحَ متطرّفٌ مــن المتبصريــن إلاّ دون ما لقّانــا الله به من اليمــن والبركــة، ومنحنا مــن الظفر والســعادة في مســيرنا مــن كثــرة الصيد، وحسن المقتنص، وتمكين الحاسة، وقرب الغاية، وســهولة المورد...إلى قوله: ونهاية الطرب**»

إن شــخصية الواصــف مندرجــة في الخطة العامــة للوصف التي ضبطهــا ذلك الواصف، فقــد مهّــد لوجهــة نظــره «Point of view» بالوصــف بمقصــد الإيهــام بالواقــع، فأثبت معلنات بداية[٥٨] منها توجيه الحديث للخليفة، ووصــف نتيجــة الرحلة. ونجد هــذه المعلنات معلنــات بدايــة مراوغــة؛ إذ يهيــئ الواصف الخليفة؛ لتلقي ما حدث على ساحة الوصف، ثم يسترســل في وصفه، فيقدم ما رأت عيناه، وما ســمعه. وهنالك وصفٌ لحال الفرائس. ونجد أن معلن بداية فكــرة يكون معلن نهاية فكرة ســابقة. فتتداخل الأفكار، ويمسك بعضها ببيد بعض ما يعني أن الرســالة كلها مشــهد واحد على تعدديته. وتعدده مرتبط بحركة الواصف المدرِك، وبتعدد زوايا الإدراك.

ويوجِــد معلــن البدايــة مع اســم العلم (أمير المؤمنــين) عملية إدراك، ويكشــف عن التلازم في وجهــة نظر الوصف بين المكونين الإدراكي، والمعــرفي. فالمخاطــب مهيّــأ لســماع تفاصيل الرحلــة، ويملك الكفــاءة اللغويــة الضرورية للإدراك، ويأتي الراوي الــذي يصف، فينتفي الفرق بين الراوي بوصفه متكلماً والشــخصية بوصفها متلفظاً مباشراً؛ لأن المبدع إذا كان شخصية لا يُبَئّر بل يبأّر. فالمبأّر يتكلم بضمير الغائب[٥٩].

ينتقــل الواصــف إلى التفاصيــل الصغــيرة بعد الإجمــال، فثمــة عمليات وصفيــة وفّرت في المســتوى الــدلالي التتــالي الموضوعاتي لكل مقطــع، وهــو تنــام مخبَر عنــه. فقــد أحالت التفاصيــل الوصفيــة الصغــيرة، والأجــزاء الصغــيرة التجميعيــة إلى المرجــع ذاته ســواء تعلــق الأمــر بالموصــوف الرئيس(الرحلة) أو الثانوي(التفاصيــل الصغيرة) وهو أمر وفرته العمليات الوصفية على مستوى البناء.

إن ثمة موصوفاً رئيساً(الرحلة) وموصوفات ثانويــة حُــدِّدت مظاهرها. وتحديــد المظاهر «عملية وصفية تتمثــل في تفريع الموضوع، أو الموصوف إلى خاصياته وعناصره»[٦٠].

وقــد فُرّع الموصوف إلى عناصره، أو مكوناته؛ إذ عُــيّن مكان الرحلة من غير أن يحدد تحديداً جغرافياً، وتفــرع الوصف إلى وصف للطبيعة الساكنة والمتحركة، فكانت هناك علاقة أقامها الواصف بــين الموصوفات، والزمــان، والمكان عبر لغة شعرية. وتدعى هذه العملية الوصفية التعليــق«Comment»[٦١] ثــم يبــدأ الواصف بترسيخ.«Consolidation» موضوعه الأساس. وقــد رسّــخه؛ لأنه انطلــق من الــكل(في بداية الرسالة) إلى الأجزاء. فالكل يوصل إلى الأجزاء، والأجزاء تحيــل على الكل. فالترســيخ «عملية وصفية تتمثل في افتتاح المقطع الوصفي بذكر مرجعه، أو موضوعه الرئيس»[٦٢]

ويمكــن أن نجد أن مصطلــح اللوحة ذو صلة بالوصف في هذه الرسالة، فهي تقع في منطقة

وسطى بين السرد والوصف، وهي شكل من أشكال الوصف المبأر، تسهم في رسم «الإيقاع الداخلي للعمل، وتخلق علاقة معينة بين الأجزاء (الإيحاء بالتتالي أو بالقطع) .... وهي وحدة بنيوية لها استقلاليتها عما سبقها وما يليها، ووحدة مكانية لها حدود مكانية تضفي عليها استقلالاً عضوياً شأنها في ذلك شأن اللوحة في الرسم التي يكون لها إطارها الخاص»[٦٣] ويأخذ الممثلون في اللوحة وضعية سكون تذكر بلوحات، أو منحوتات معروفة، وتوحي بالموقف المعبر.

وثمة مصطلح جديد يماثل مصطلح اللوحة في النقد الغربي الحديث، هو وصف الأفعال، أو الوصف عن طريق الفعل، يندرج فيه إلى جانب وصف مظاهر الطبيعة وصف المعركة بين كلاب الصيد، والفريسة مثلاً«**فلم نعج إلا والضواري لائحة لهن من بعد الغاية، ومنتهى نظر الشاخص . ثم مدت الجوارح أجنحتها، واجتذبت الضواري مقاودها... فمرت تحفّ حفيف الريح عند هبوبها، تسفّ الأرض سفاً، كاشفة عن آثارها، طالبة لخيارها ...قد مزقتها تمزيق الريح الجرداء...**»

يمكن أن نطلق على هذه اللوحة بالوصف الممسرح، أو المسرّد؛ إذ يعتمد على المسانيد العقلية والبلاغية. ومن شأن هذه المسانيد أن تثبت الحياة في الشيء الموصوف، وتكسبه الحركة.

اللوحة في هذه الرسالة حافلة بالحركة خلاف التعريف السابق. ويمكن أن نعدَّ اللوحةَ، والمشهد في هذه الرسالة بناء داخلياً، لا خارجياً[٦٤]

ثمة تشاكل بين اللوحة، والرسالة في الصيد. فالرسالة فن خطيّ يمثل تتبعاً آنياً للوصف. وتقدم اللوحة التجربة تقديماً مباشراً. وفي كلتا الحالين تغدو وظيفة الفنان أن جعلنا نرى مالا نعيه، وإيقاظ إيحاءات لدينا، ومعانٍ جديدة.

إذا نظرنا إلى المقطع الوصفي على أنه وحدة أسلوبية تتمتع باستقلالية، وقطعة قابلة للعزل، يمكن أن نرى في هذه الرسالة ثلاثة مقاطع وصفية: الأول من بداية الرسالة إلى « **ثم آل بنا ذلك إلى حسن الظفر، وتناول الأرب، ونهاية الطرب**» والثاني من«**وإني أخبر أمير المؤمنين أنا خرجنا إلى الصيد ... إلى قوله حتى امتلأت أيدينا من صنوف الصيد، والله المنعم الوهاب**» والمقطع الثالث يبدأ بـ « **ثم ملنا يا أمير المؤمنين بهداية دليل.....إلى نهاية الرسالة.**»

وقد امتد المقطع الوصفي الثاني بفضل ترسيخ الموصوف الرئيس(الرحلة)، والموصوفات الثانوية (الحيوان) وبناء على ذلك نجد أن تحديد المظاهر أهم عملية وصفية؛ فقد حدد الواصف موضوع وصفه، ثم حدد خاصياته، وعناصره، فبدا مبئراً للحيوان المَصيد؛ لأنه نفذ إلى داخله، ووصف مشاعره. «**لم يذعرهن صائد» أي الطير«ولا اقتنصهن قانص، فخُفِقَ لها بطبول، وصُفر بنفير الحتف، فثار منها ما ملأ الأفق كثرتها، وراعت الجوارح خفقات أجنحتها ...**» وبذلك يكون الواصف أهم مكون لخطة الوصف. فقد أنبأ عن كل شيء، فمر وصفه بمرحلتي التعاقب والتداخل. ففي التعاقب انتقال من العام (في المقطع الأول) إلى الخاص في المقطعين التاليين. والواصف هو ذات الإدراك في الرسالة

كلهــا، رؤيته خارجية في البداية، ثم تتحول إلى داخليــة. وتدل كلية حضــور الواصف على أن عمق منظوره لا حد له، وأن التبئير من الدرجة صفر، فالواصف يعرف كل شيء، وقد يتداخل بســائر الشــخصيات، فيظهر راويــاً عليماً لا مالك للحقيقة غيره.

العمليات الوصفية:

تتعــدد العمليات الوصفية في هذه الرســالة محققة متعة التشــويق الوصفي. فثمة وصف بســيط، ووصف معقد (تشــجيري)، ووصف انتشاري.

أ- الوصف البسيط:

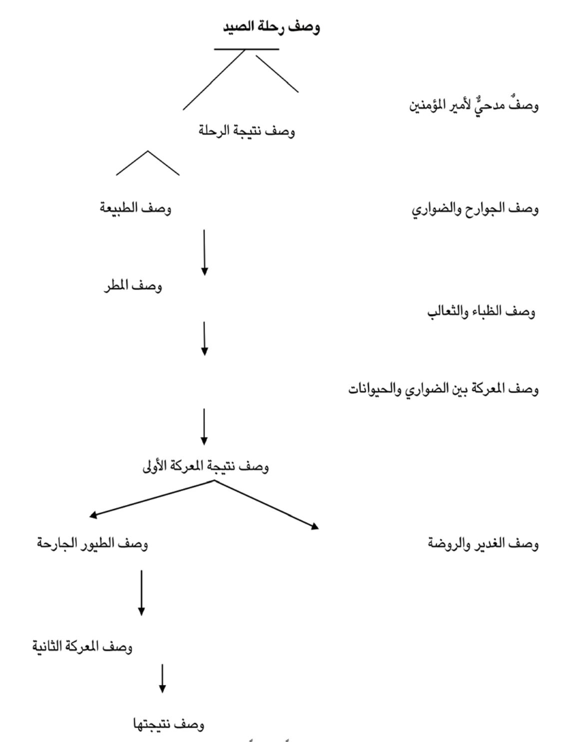
يعطى عادة بجملة وصفية قصيرة تشــتمل عــلى تراكيب وصفيــة صغــرى؛ إذ «يمكن أن يحضر الوصف في شــكل دليل مركب في شكل كلمة أو جملة أو متتالية من الجمل»[٦٥]

"ونحن بأرض دمثة التراب، أشبة الأطراف، مغدقة الفجاج، مملوءة صيداً...» ففي هذا الوصــف البســيط تتعدد الصفــات لموصوف واحد.

ب-الوصف المركب:

هو الوصف الذي يعتمد على التفريع المعقد؛ إذ تتكثــف داخــل المقطع الوصفــي أكثر من وحــدة وصفيــة «descriptive unit» قابلة لأن تســتقل في ذاتها بســبب اكتمــال مكونات الوصــف المتوافرة في تلك الوحدة الخاصة بها، والثاني هــو بعد الصفات فيهــا عن موضوع الوصف المركزي الأول الذي كان سبباً لها[٦٦]

العنصر المتولد عن موضوع الوصف يضحي





موضوعاً وصفياً تتفرع منه عناصر، وصفات قابلة للتفرع، إذ ينزع الوصف نحو الشمولية؛ لأنـه يمعن في تجزىء الصفـات، ويصدر ذلك عن منطق لا اعتباطاً، ويضفي تشـعب حركة الوصـف حركـة على الحـدث الوصفـي، لكن ذلـك لا يعني انعدام رغبـة الواصف في تنظيم وصفـه. فحرصه عـلى الإيهـام بالواقع يدفعه إلى تعيـين الصفات، وضبط العناصر؛ ليرسـم صورة أشـد ما يكون قربها للواقع. فالواصف لا ينقل الموصوفات، بل يعيد تشكيلها على وفق معرفته المرتبطة برؤيته. فلا يهم ما يراه بقدر ما يهم معرفته بما يراه، وكيف يجب أن يراه.

ج- الوصف الانتشاري:

إذا كان الوصف المركب منصباً على الموصوف شريطـة أن يكون معقداً بفضـل الانتقال من الموصوف إلى أجزائه فإن الوصف الانتشـاري هو الذي يراكب الأشـياء، والمشاهد، واللوحات بطريقة تسمح له بإعلان نفسه محوراً مهيمناً يخضع لمشيئته محور السرد.

ويمكن أن ننظر إلى الرسـالة مـن بدايتها إلى نهايتها عـلى أنها تراكب للمشـاهد الوصفية، واللوحات التي سـبق ذكرهـا. وبناء على ذلك يتعين أن الوصف طاغٍ على هذه الرسالة .

ومع أن الوصف يتشـعب، وينتـشر، وتتعدد الخاصيـات، والعنـاصر، وعمليـات التعليـق والترسـيخ، فـإن مكوناتـه تظـل مشـدودة بعضهـا إلى بعض بفضل الموضـوع الرئيس، فهـو يوحدها، ويلم شـتاتها، وهي تعود إليه. لكن هذه القـدرة على التوحيد لا تلغي العملية المخالفـة ضمـن الوصـف الانتشـاري، وهي التجزئـة. فالوصـف يوحّـد، ويجـزّئ في الآن نفسـه. فموضوع الوصف مـا إن يظهر حتى يختفي، فتنوب عنه عناصره الجزئية، وعلاقاته بغـيره، عـن طريـق التشـاكل «Isotopie» الدلالي، والانزياح، فيقيـم علاقات مخصوصة بين الموصوفات داخل النص.

ولكـن لا توجـد في العمليـة الوصفية أشـياء ثانوية، فالشيء الذي يبـدو ثانوياً يأخذ حظه الكامـل من الاهتمام الوصفي«**ثم لم نلبث أن علتنا ضبابة تُقصر طرف الناظر، وتخفي سُـبُلَ السـلام، تغشـانا تارة، وتنكشـف أخرى...**»

وظائف الوصف ودلالاته:

الوظيفة التجميلية:

لاتعنـي الوظيفـة التجميليـة التزيين لهدف التزيـين، بل تعنـي الوصـف الموظَّف لعرض صـورة عـن مرحلـة مـن مراحـل الصيـد، تعرّف المتلقي بمسـميات الصيـد، ومفرداته، وجماليته، وقيمته في سـلم القيم الاجتماعية في تلك المدة؛ إذ يتيح الوصف اسـتحضار العصر بملابساته الثقافية، والمهنية «**ثم انبرت البزاة لها صائدة، والصقور كاسرة، والشواهين ضاريـة يرفعـن الطلـب لهـا، ويخفضن الظفـر بهـا كأن كتيبة ظفـرت ببغيتها، وسريَّة نُصرت على عدوهـا...**» فلا يتوقف الوصـف عنـد الاسـتحضار، بـل يتعـداه إلى التصوير.

الوظيفة التصويرية:

نـرى الواصف يباعد بين الموصوف والمرجع الواقعـي متعمّداً، فيخلق باللغة مرجعاً جديداً فيـه توظيـف للبيـان؛ ولذلك علاقـة بالرابط الحجاجـي، فلم يهـدف الواصف من حجاجه إلى التأثـير في الموصوف له فحسـب، بل حاول اسـتدراجه إلى فعل الوصـف. فنقل الواصف

جلّ أفكاره بطريقة تصويرية غير مباشرة، فنهض الوصف على التخييل.

ويغدو الإيهام بالواقع من الشروط الرئيسة للتأثير في المتلقي. ولا توهم الرسالة بالواقع بسبب مشاكلتها مرئيات تنتمي إليه فقط، بل توهم به؛ لأنها انتهت إلى الخليفة من منظور شاهد عيان. فمخاطبته تجعل الرسالة جديرة بالتصديق.

ويمكن أن ننظر إلى التوجيه الحجاجي في الوصف على أنه إيجابي؛ لأنه يجمّل صورة الصيد. فحين يكتسب الوصف وظيفة التصوير يكون عين المتلقي التي تبحر في فضاء النص « **فأدنانا المسير إلى غابة دونها مألف الصيد، ومجتمعُ الوحش، ونهايةُ الطلب ...وقد انجلت الضبابة، وامتد البصر، وأمكن النظر..**»

تكسب هذه الوظيفة الوصف قيمته، وتشمل قسطاً من البلاغة، ويمتزج في هذه الوظيفة الشيء الموصوف، والمشاعر المصاحبة له، فيكتسب الوصف قيمته الدلالية في النسيج العام. ويمكن أن نرى في هذه الوظيفة روحاً تضفي حيوية على السرد؛ فمنذ الإطلالة الأولى للوصف يرسم الكاتب عالماً على وفق شروط الحراك البصري، ويأخذ الوصف طابع الحلم، وتؤدي المثيرات الحسية وظيفة وصول هذا الحلم إلى منتهاه، وينجم خصب وصفي عن التداعي الشعوري، ويسير الوصف بين خطين متوازيين: واقعية الحركة، وحالات النفس المنسجمة مع التوترات. وهو يضفي على الوصف طابعاً إشراقياً، فحضور الوصف المكثف داخل السياق يدل على مستوى شعوري يجهد في أن يصل إلى مستوى شعور الواصف بالحياة، وتصوير الموقف؛ ليضعه أمام المتلقي في مشهد حي.

الوظيفة التفسيرية:

إلى جانب التصوير يقف التفسير رافداً جديداً. فقد يتوقف التصوير في بعض المواضع، فيتولى التفسير إضفاء الحركة على الموصوف. لقد أراد المبدع أن يتبوأ فعل الصيد مكاناً فاعلاً لدى الخليفة، وهو أمر جعل التفسير أمراً متصلاً بالتصوير، وقائماً فيه. فكل تصوير تفسير في هذه الرسالة« **فلم نر منظراً أحسن حُسناً ولا مرموقاً أشبه شكلاً من ابتسام نور الشمس عن اخضرار زهرة الرياض، والخيل تمرح بنا نشاطاً، وتجتذبنا أعنتها انبساطاً...**» فلا يخفى ما تحمله الاستعارة من وظيفة تفسيرية يظهر فيها المنحى التأملي العشقي في الوصف. فقد تأمل في الطبيعة، فوصل إلى مرحلة التماهي بها، فتسامت بها شاعرية المشهد الوصفي . فكل ما في الطبيعة يرتد إلى الصائدين، ولا يتشتت.

إن ثنائية الانفصال والاتصال ذات بعد يمكن أن نراه صوفياً من جهة كونها حركة نحو التوحد. فقد انتقل الواصف إلى الفضاء الخارجي، وتماهى به، وتوحد معه، ومنه انتقل إلى فضاء الداخل: داخل الصائدين وهم جذلون بما يرون، ودواخل الحيوانات التي انتابها الذعر من الوحوش والضواري. فيتشابك الحضور والغياب: الحضور الذي يشكله الوصف من تشكيلات الطبيعة الخارجية، وهو تجلّ لغائب يسعى الواصف إلى التوحد فيه توحداً صوفياً حافلاً بمعاني الخصب، والإشراق الروحي.

وظيفة التفسير تعليقات موجهة إلى المروي

له؛ ليغريه بفعل الصيد. لم يعد مكان الصيد مكاناً عادياً بل موضوع هيام. فلم يعد مسكوناً بكل شيء في المكان بل إن المكان بما فيه أضحى امتداداً له، ويتصل به، وينفصل الآخر(الحيوانات المصيدة)عنه، فيأتي الوصف التفسيري واصفاً حركةَ القلق، وتنتج هذه الحركة، وهذا القلق من مكونات داخلية من الحدث، والشخوص، والزمان، والمكان «وهي مكونات أنتجتها اللغة بكل طاقاتها الواصفة، والمحاورة، والشارحة، والمعلّقة ..»(٦٧)

الوظيفة الفكرية:

تتولى الوظيفة الفكرية كشف ما يخفى على الملاحظ العادي. والنص الأدبي متجذّر في الإيديولوجيا الخاصة بالمبدع. أما الوصف فهو حجة تقود التوجيه الحجاجي إلى استنتاج(٦٨) أراده المبدع لغرس بعض القيم المتعلقة بالصيد، فلا يتم التعرف إلى الموصوفات إلا من خلال المبدع، فهو الذي يرسم صورته الخاصة، وصورة متلقّي خطابه. وهذا الخطاب هو الذي يسمح باكتشاف قدرة المبدع على التوجه إلى مخاطبه بغية التأثير فيه، ويتيح في صورة البعد الحجاجي التعرف إلى آرائه في رحلة الصيد.

يمكن أن نجد صدى للجانب الفكري، والحجاج في الرؤيا. فقد أتى الوصف محملاً بما وراء الواقع، بالرؤيا. فهذا المتخيّل الملون الذي لا يتسع لفضاء اللون والحركة إلا عبر ذات الواصف يحول المشهد الوصفي إلى طاقة حركية، لونية، تثير المتلقي عبر مهرجان الألوان، وغنى الموصوفات، وتراسل الحواس، وهو ما يؤهله؛ ليرسم لوحته، ويشكلها تشكيلاً فنياً محملاً بالرؤيا. وتبرز شعرية الرؤيا وهي تمثل مظهر الخصب، والجمال المنتشر في كل ركن. فولادة سعادة من موتِ حياة تحيل إلى تبني موقف من الصيد في الغد. فالغد ولادة الحاضر، والولادة نفي الفناء، وفعل تجدد، فيكشف الواصف بالأفعال والأقوال جانباً مهماً من شخصيته وواقعه. فعلاقته بالمكان علاقة حب، وموقعه سعي في رحلة صيد هي دليل حياة بأوسع ما تكون. فالرحلة مصدر يفيد انفتاحاً دائماً على الحركة، والصيد فعل حركي مرتبط بالإنسان«**ثم برزت الشمس طالعة، وانكشفت من السحب مسفرة، فتلألأت الأشجار، وضحك النوار، وانجلت الأبصار ...فلم نلبث أن علتنا ضابة...**»

يحيل الوصف إلى وظيفة فكرية هي أهم وظيفة للراوي العليم الذي يكون مصدر المعرفة، وهو يحيل إلى دلالات مختلفة.

دلالات الوصف:

دلالة المدح:

حمل الوصف دلالة مدح أمير المؤمنين في بداية الرسالة، فأعلى من مكانته، وقيمته؛ لأنه يمثل مرتبة الشرف في المجتمع، ولأنه يراه خيرة الرجال، ويصّنف في مراتب الشرف والعزة، وليُظهر التفاف المسلمين حوله؛ لأنه أمير المؤمنين، وصاحب السيادة المستمدة من الإدارة القوية، والتأييد الإلهي «**مؤيداً بالعزّ، مخصوصاً بالكرامة، ممتعاً بالنعمة** ».

الدلالة السياسية:

وهي ناجمة عن الدلالة الأولى، وحاملة دلالة سياسية خفية أراد منها أن يظهر قدرة الخليفة على إحلال الأمن. ولولا ذلك لما استمتع برحلة الصيد، ولما كان من مسوّغ لاستطراده في وصف الرحلة. فثمة مرجعية سياسية

ليست بمعزل عن الوصف والمدح، فقد وصف جمال الطبيعة، وتوسع في وصف رحلته؛ ليقول إن ثمة استقراراً سياسياً.

الدلالة الدعائية:

يعدُّ الاستطراد في الوصف سبيلاً إلى الانفراج، وإبعاد الهم، والحزن، ورفع الكآبة.

الدلالة الإيحائية:

تحمل هذه الدلالة بعداً ذاتياً من ملامح الشعرية في الوصف، فتتكاثف الانزياحات الدلالية، وتأخذ اللغة بعداً غنائياً حيناً، ودرامياً حينا آخر. وكان للوصف هذه الدلالة من جمالية الموصوفات وفنيتها. فإذا كان لهذه الدلالة بعد ذاتي فكيف تجلت ذاتية الواصف؟

ذاتية الوصف:

يعبر الواصف عن حجم معارفه بالحواس، والبصر أولاً. فهو عين مستكشفة، وأذن صاغية. فاستكشف المكان بشخصياته الفاعلة في السرد؛ لذا أتت الرؤية ملتصقة به، مشبعة بذاتيته، تصاحب الرؤية الخارجية رؤيةٌ ذاتية داخلية(مشاعر الموصوف) فقد نفذ إلى عوالم الموصوفات معتمداً على علامات خارجية. وهو يستند في وجهة نظره إلى ضمير الـ»نحن». فثمة ذات مدركة واحدة تقدم إدراكها بصيغة الجمع. وبسطُ وجهة نظره بالوصف دليلٌ على ذاتيته، ودليل على أن ماقدم ليس الواقع بل وهم الواقع عن طريق المحاكاة.

تتحمل الذات الواصفة مهمة تشكيل المعرفة، وإنتاجها. وتسرد لأمير المؤمنين الذي أضحى مسروداً له من غير أن يدخل في لعبة السرد. ونجد أن ذاتية الواصف تحدث تواؤماً بين الوظيفة الإخبارية الأصلية لها، والبعد الوظيفي ضمن رسالة يتجاور فيها الخبر والقصة. «ومن طبيعة السرد أن يأخذ مساره النصي على نحو أفقي تنمو فيه الأحداث، وتتطور، وتتحرك فيه الشخوص حركة أفقية مسايرة للسرد لكنها قد تسايره، فتتغير حركتها؛ لتأخذ شكلاً أفقياً. وهنا يتعقد السرد، وتتولد دراميته..»(٦٩)

يعني هذا الكلام أن الواصف حين يعبر عن معرفته بالشيء يقدم ثنائية ماتراه العين، وماتريه للآخرين، وهي فكرة تحيل إلى الانتقال من الرؤية المجردة إلى الرؤية المشحونة بدلالات، وعلامات. ونظرة الواصف هي الفاتح الأكبر للوصف في هذه الرسالة. وهي نظرة تصدر عن الذكرى؛ إذ يعود إلى ماضي الصفات عودة محكومة بغايات تجعل الشخصية الواصفة تركز انتباهها على أمور محددة دون سواها.

يبدو الواصف نازعاً إلى التخفي، لكن تظاهره بالموضوعية، وتعاليقه المباشرة أظهرت البعد الحجاجي لوجهة نظره.

ويحضر الواصف- إذن- جماعياً، لا ذاتياً، وهو لا يغيب بل يخفى؛ لأن الغياب المطلق مستحيل. فقد طمح إلى محاكاة الواقع؛ لذلك تخفى تحت ضمير الـ«نحن». لكن بصماته تشهد عليه، وتحيل إليه مثل ضمير السرد، والعلم بما يصف، والصور المسخرة لإقناع المتلقي بها.

وكما هو شأن الذات الساردة في الخطاب السردي ثمة ذات واصفة في الخطاب الوصفي «**descriptive discourse**»، تهدف إلى التأثير في المتلقي. وهي عند بارت(٧٠) الذات التي تنسب إليها الجمل الخالية من الأقوال المباشرة. فالذات الواصفة ذات تنسب إليها إدراكات، وأفكار،

وأحكام قيمـة. يمكن التعـرف إلى هذه الذات مـن الأفعـال الدالة على عمليـة الإدراك«**برزت الشـمس طالعة.. تلألأت الأشـجار.. ضحك النوار، وانجلت الأبصار..**»فثمة مدركات بصرية مثلـت وجهة نظـر، والمتلفظ هـو الواصف لا بوصفه متكلماً يـسرد حدثاً، بل بوصفه مبئراً للوصف، فتغيب أية شـخصية يمكن أن تسند إليها وجهة النظر.

وتتضافـر عبـارات الامّحاء التلفظـي، امحاء الـذات المتكلمـة؛ لتؤكد موضوعيـة الواصف، وحيـاده؛ ليولد ثقة المروي له بمماثلة الوصف لمرجِعَه الواقعي، ولكن الحديث عن الموضوعية يعني تقليـص أمارات الذاتية. وأهم هدف هو التأثـير في الـذات المتلقية، وحملهـا على تبني موقفها. فالوصف والحجة متلازمان، يظهران ذاتيـة الواصـف، ويحملان على تبنـي وجهة نظره.

فصـورة الحيـوان الـذي أضحى فريسـة لا تثير الشـفقة بقدر ما تهدف إلى إثارة إعجاب المروي له، فحرك مشاعره بالصورة بالوصف الموضوعي ظاهرياً، والذاتي ضمنياً .

بنية الخطاب الوصفي:

تتكاثف عناصر الخطاب، لتشـكل مجموع النص؛ فثمة نص كليّ يشكل مجموعاً مستقلاً، وثمة ترتيـب داخلي للعناصر. مـن هنا يمكن أن نتحـدث عن خطاب وصفي ليس بسـيطاً. إنـه جملة عناصر، ومكونات متراتبة تشـكل بمجملهـا خطابـاً وصفيـاً. فـإذا كان الوصـف« اسـتراتيجية في التأليـف، متوافرة على طرائـق مخصوصة، وتصاميم مدروسـة تتحقـق منها هيئة في فعـل الوصف وهيئة في خطابـه»[71] فـإن الخطـاب الوصفي خطاب معـرفي يبحـث عـن متعـة التشـويق في هذه الرسالة.

ويبنـى الخطاب الوصفي على سـمة التطور؛ فثمـة حـدث وصفي يتطـور، وثمـة تجدد في الدلالة، فتتسع الحكاية، وتوازي الخطاب، لقد بني المقطع الوصفي على علة سببية، ثم تتابع، فانفتح الخطاب، وتطور.

ومـن الملاحـظ أن الأفعـال المرويـة يمكـن الاستغناء عن واحد منها، أما الأفعال الموصوفة فمن الصعب الاسـتغناء عـن واحد منها. وهو مـا يجعـل وظيفة المتلقـي سـلبية«**أمطرتنا السـماء مطراً متداركاً، فربت من الأرض، وزهـر البقل، وسـكن القتام...ثـم برزت الشـمس طالعة، وانكشفت من السحاب مسفرة، فتلألأت الأشجار...**»ولا ترد المادة الوصفية مسـتقلة، بـل تتداخل مـع المقاطع السردية، فتصعـب إقامة حد فاصـل بينهما، فيـلازم الوصـف اللغة، سـواء كان وصفاً من الدرجة صفر أو جملة، أو مقطعاً، أو مشـهداً، فهو ملازم لكل أنواع الخطاب. فتصوُّر وصف خال مـن السرد، كما يرى جـيرار جينيت،[72] أسهل من تصور سرد خال من الوصف.

ويمكن أن نقول: إن النقاد المحدثين قد شغلوا كثـيراً بعلاقة السرد بالوصف، فمنهم من يرى في الوصف معطلاً لحركة السرد[73] ومنهم من انتقـد من يراه نتوءاً نصياً، ووقفة تعطل سرد الأحداث تعطيلاً تاماً[74] ففي قوله: «**فرجع العَـوْد عـلى البدء، وقـد انجلـت الضبابة، وامتد البصر...**»**يختلف من جهته السرعة عـن قوله« فـإذا نحن بسرعة مـن ظباء، وخلفـة مـن آرام**» نجد الوقفـة التي تحدث النقاد عنها، وفي الحقيقة ليس السرد إلا وصفاً

لوقائع، وأحداث من خلال فضاء. لكن السارد يستحضر الحادثة بآلية تعرض الحدث، فلا يرادف الوصفُ السردَ، بل إن السرد يتضمنه مع غيره. وربما أمكن لنا ألا ننظر إلى الوصف على أنه يحارب السرد، أو أن السرد يقوم على أنقاض الوصف، بل نجد أنه عنصر ماثل في السرد، متجاور مع العناصر الأخر المشكلة للسرد؛ لذا نتفق مع أمبرتو إيكو الذي يرى[٧٥] أن الوصف يزيد الفعالية السردية للغة، فيشترك الوصف والسرد في توافرهما على ضوابط التركيب، والبناء، وسمات الاتساق، والتماسك، والتشابك، والانسجام. وحين يندغم السرد والوصف يكون السرد الوصفي الناجم عن حركة الوصف، وحركة النفس. وحين يكون الوصف معبراً عن الحدث يسرع بزمن السرد على حساب زمن الحكاية. «**فمرت تحف حفيف الريح ..تسف الأرض.. قد مزقتها الريح الجرداء...**» وحين يكون الوصف خارجياً تتوقف الحكاية، و«نحصل على علاقة متنافرة بين محوري الكتابة والحكاية»[٧٦]

«**فلم نر منظراً أحسن حسناً، ولا مرموقاً أشبه شكلاً من ابتسام نور الشمس عن اخضرار زهرة الرياض.**»

يميز الوصفَ غلبةُ الجمل الأسمية، جمل الحال؛ «لأن الصفة الاسمية تجعله امتداداً يفوق امتداد الحدث الرئيس[٧٧] أما الجمل الفعلية فتتسم بنسق زمني متصاعد تتتابع فيه الأحداث، ويحل الفعل المضارع محل الفعل الماضي، ويستخدم في سياق ماض؛ لاستحضار ما فات القصد من التأثير في المروي له بإيهامه أنه يعايش المشهد، وأن هذه الرحلة حاضرة لم تنقض. ويمكّن هذا الاستخدام الواصف من الإيهام بأنه مجرد شاهد عيان (تمرح- تجتذبنا- تخفي...) أما الفعل الماضي فيدل على قدم فعل الوصف نحوياً، واستمراره دلالياً، وبه تأتي وظيفة الوصف. وقد استخدم الواصف عبارات مخصوصة لإدراج الوصف في السرد، وملء الثغرة بينهما، وهي ملفوظات سردية مزيفة- كما يراها بعض الدراسين- وتُعرف بالوصف بالفعل «**وقد أحالتهن الضبابة عن شخصنا، وأذهلهن أنيق الرياض عن استماع حسّنا..**» فثمة رغبة في الفعل تحيل إلى قدرة على الفعل، فمعرفة الفعل، فوصفه.

تتعاقب الأفعال- إذن- في وصف الأفعال بتسلسل زمني خطي، أما في سرد الأفعال فيمكن التلاعب بزمن الأحداث.[٧٨]

شعرية الخطاب الوصفي:

لغة الوصف لدى عبد الحميد لغة كاشفة، تخضع لفضاء تخيل. وأبرز ما يميز شعرية الخطاب كثافة الإيحاء الناجم عن غنى الألوان وإيحاءاتها، وإيحاء المفردة في سياقها. فيؤسس النثر شعريته بمفهومها الجمالي، فالشعرية حسب تودوروف[٧٩] ليست مقتصرة على الشعر، بل تتخذ من الأدب نفسه موضوعاً كافياً للمعرفة. والوصف في تشكيله الشعري مقصود لذاته، فيتسع الوصف، ويتكاثف، ويفسح المكان للغة الشعرية. وإذا تكررت الصور والتخيلات تعمقت سمات الشعرية في الوصف.

«**مرت تحف حفيف الريح... قد مزقتها تمزيق الريح الجرداء... يدعو الكلب باسمه، ويفدّيه بأبيه وأمه، وخافق**

يطلبه الرمح.... كأنا كتيبة ظفرت ببغيتها، وسريّة نصرت على عدوّها.... أحالتهن الضبابة عن شخصنا، وأذهلهن أنيق الرياض عن استماع حسّنا...»

تمثل الاستعارة تشاكلاً ظاهرياً، وتبايناً «Allotopie» مضمراً بسبب الجمع بين المتباعدات، والمتنافرات. وهي طاقة تحرر الدلالة من المباشرة، وتدفع بها في فضاءات التأويل، فتمد النص بفضاء دلالي. فالوظيفة الشعرية معقودة على الخطاب، تكف اللغة فيها عن أن تكون مجرد وسيلة تؤدي وظائف الخطاب، وتتحول إلى غاية في حد ذاتها، وترفع السلب الناجم عن قتل الحيوان إلى إيجاب.

وللبنية الصوتية في الجمل الموصوفة وظيفة إيقاعية؛ فثمة تشكيلات صوتية ناتجة من التوازن الذي يشاكل الشعر تشاكلاً صوتياً ناجماً عن التساوي في الجمل، وثمة سجع ناجم عن تكرار الحروف، والتكرار مظهر من مظاهر الإيقاع، فتشاكل الحروف يولد إيقاعاً **« كاشفة عن آثارها، طالبة لخيارها، حارسة بأظفارها، فمن صائح بها وناعر، وهاتف بها وناعق»**.

لذا يمكن القول إن التشكيلات الإيقاعية، والتعبير بالصور يقويان شعرية النص؛ لما يولدانه من تشاكلات دلالية، وتركيبية.

خاتمة ونتائج

بينت هذه الدراسة أهمية النظام اللغوي في صياغة الوصف، وبنائه؛ إذ يتعدى كونه مجرد تسمية للموصوفات. كما بينت أهمية النظم المعرفية والدلالية في بنائه، وترتيبه. وأهمية العبارة الوصفية التي تندمج مع غيرها؛ لتشكل خطاباً وصفياً له بنية قارّة في النص الأدبي. ويمكن أن نسجل النتائج التالية:

- ظهر الخطاب الوصفي متلازماً مع الخطاب الحجاجي، وهو طريقة لجعل المتلقي يتبنى أطروحة ما، معتمداً على حجج معينة.
- ثمة تكثيف وصفي في الرسالة يلائم الخطاب الإعلامي الرسالي، وهو تكثيف أجناسي؛ لأن جنس الرسالة يقتضيه.
- الخطاب الوصفي هو خطاب معرفة، لا خطاب رؤية بصرية. وقد أتى مشبعاً بذاتية الواصف على الرغم من تستره بضمير الجماعة، ولا يقتصر الواصف على الرؤية البصرية، بل يتعداها إلى الحواس الأخر؛ لأنه تشكيل فني، علاقته بوهم الواقع، وأساسه الرؤية البصرية. وتأتي الحواس الأخر رديفاً له. وبما أنه خطاب معرفة تأتي أهميته من الجانب المعرفي الإخباري لا الفني الجمالي فقط. فالوصف يخبر بطريقة مجازية، فيجمع بين الجمال في التعبير، والإخبار..
- تحيل العمليات الوصفية وما ينجر عنها من توحيد، وتشظية، وتراتب إلى الواصف، وفعله. فليست رؤيته إدراكات خالصة بل هي مزيج من الإدراكات، والأفكار التي تحتاج إلى تأويل.
- في الرسالة خطة وصفية منطقية لها علاقة بتشكيل البنية الوصفية، وتنظيم مراحلها؛ إذ يضيق الوصف في المقطع الأول، ويتسع في المقطعين التاليين .
- لا يخضع الموصوف لقوانين الكتابة الاجتماعية، بل لقوانين الكتابة الوصفية، فلا مرجع له سوى الخطاب الوصفي وحده... فالوصف في النقد الحديث حدث يملك شخصية مائزة قادرة على إبراز رؤية الواصف، ورؤياه تجاه مجتمعه.



الهوامش

١- ينظر: - محمد نجيب العمامي، في الوصف بين النظرية والنص السردي.

- عبد الفتاح الحجمري، الكحل والمرود- تحليل الوصف في الرواية العربية. ولمزيد من التفصيل ينظر:

- J.-Michel Adam, La description, Q.S.J, PUF, Paris, 1993 .

- Philippe Hamon, Du descriptif, Hachette, Paris, 1993 .

- Francois Laplatine, La description ethnoraphique, Nathan, Paris, 1996 .

- Michel Riffaterre, Essais de stilystique structurale, Flammarion, Paris, 1971.

٢-ابن منظور، لسان العرب، مادة وصف.

٣- نقد الشعر، ص ٦٢.

٤- المصدر السابق، ص ١٣٤.

٥- معجم المصطلحات الأدبية، مادة وصف.

٦- أبو الحسن علي الحسيني الندوي، مختارات من أدب العرب، ٢/٥٢ وما بعده.

٧- القدورة: القدرة.

٨- النَّصَب: العناء والتعب.

٩- الطريدة: ما يطارد من صيد ونحوه.

١٠-البهر: انقطاع النَّفَس من الإعياء.

١١- الأرب: الغاية والمقصد.

١٢- أعدى: أكثراً عدواً وجرياً.

١٣- الجوارح: ذات الصيد من الطير.

١٤- أثقف: أمهر وأحذق.

١٥- الضواري: الكلاب المتعودة للصيد والمولعة به.

١٦- سبرت: اختبرت.

١٧- أعلام: جمع علَم، وهو الشيء الذي ينصب، فيهتدى به.

١٨- المجاثم: موضع جثوم الطير والحيوان ونحوهما بالأرض.

١٩-المخبورة: المعروفة عن تجربة واختبار.

٢٠- الفراهة: النشاط في السير.

٢١- الشهرية: البراذين، وهي الخيل التركية وخلافها العراب.

٢٢- المتدارك: المتعاقب.

٢٣- القتام: الغبار الأسود.

٢٤- السنابك: أطراف الحافر.

٢٥- الغلوات: جمع غلوة وهي مسافة تقدر برمية سهم.

٢٦- النوار: الزهر.

٢٧- دمثة التراب: لينة ذات رمل.

٢٨- أشبة الأطراف: فيها شجر ملتف.

٢٩- مغدقة: متسعة.

٣٠- الحرة: الأرض ذات الحجارة السود.

٣١- الجونة: السوداء.

٣٢- الرعلة: الجماعة المتفرقة.

٣٣- الخلفة: مايبقى أو يتبع.

٣٤- الآرام: جمع رئم، وهو الظبي الأبيض.

٣٥- آنسات: متبسطات غير مستوحشات.

٣٦- نعوج: ننعطف ونميل.

٣٧- المقاود: ما تقاد به الدابة من حبل ونحوه.

٣٨- الحفيف: صوت الريح.

٣٩- تسفّ: تمرّ على وجه الأرض دانية منه.

٤٠- حارشة: خادشة.

٤١- ناعر: مصّوت صائح.

٤٢- الناعق: المصوت بصوت أشبه بصوت الغراب.

٤٣- خافق: مضطرب.

٤٤- طامح: ناشز جامح.

٤٥- السانح: الآتي من اليمين، والبارح: الآتي من

اليسار.
٤٦- أفيح: واسع.
٤٧- مستأجمة: كثيرة الشجر.
٤٨- تلاوين الشجر: صنوفها.
٤٩- الخمر: الشجر.
٥٠- الحتف: الموت.
٥١- البزاة: الطيور الجارحة، جمع البازي.
٥٢- النضيح: العرق.
٥٣- الكتيبة: القطعة من الجيش، وكذلك السرية.
٥٤- الجذل: الفرح.
٥٥- ينظر أخباره في: ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٣٠٧/١٢.
٥٦- الثعالبي، يتيمة الدهر، ١٣٧/٣.
٥٧- ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج٤/ ١٦٥.
٥٨- للتفصيل في هذا المصطلح انظر: محمد نجيب العمامي، تحليل الخطاب السردي، ص٢٦.
٥٩- المرجع السابق، هامش ص٣٤.
٦٠- المرجع السابق ص١١٩ نقلا عن:
Hachette, Du descriptif، Philippe Hamon 123 ,P.127, Pavis, Livre.
٦١- المرجع السابق، ص١٢٧-١٢٨.
٦٢- المرجع السابق، ص١١٦-١١٧.
٦٣- د. ماري إلياس، ود. حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ص١٤٤.
٦٤- للاستزادة انظر: جيفري ميرز، اللوحة والرواية، ص١٦١-١٦٥.
٦٥- عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ص٦.
٦٦- نجوى القسنطيني الرياحي، في نظرية الوصف الروائي، ص٢٣٥.
٦٧- محمد عبد المطلب، بلاغة السرد النسوي، ص١٦.
٦٨- انظر: محمد نجيب العمامي، تحليل النص السردي، القسم الثاني- البعد الحجاجي.
٦٩- محمد عبد المطلب، بلاغة السرد، ص١١٢.
٧٠- محمد نجيب العمامي، الذات الواصفة في مقدمة خان الخليلي، ورقة عمل مقدمة إلى ندوة الذات في الخطاب، جامعة سوسة، ٢٠١٠، ص٣.
٧١- نجوى القسنطيني الرياحي، في نظرية الوصف الروائي، ص٢٣٥.
٧٢- جيرار جينيت، حدود السرد، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، ص٦٧.
٧٣- جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، ص٢٤٥-٢٥٤.
٧٤- محمد نجيب العمامي، في الوصف (بين النظرية والنص السردي)، ص٧٧-٨٨.
٧٥- أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ص٤٧.
٧٦- عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ص٤٠.
٧٧- عبد المجيد جحفة، دلالة الزمن في العربية - دراسة النسق الزمني للأفعال، ص١٦٠.
٧٨- محمد نجيب العمامي، الوصف في رواية ترابها زعفران، حوليات الجامعة التونسية عدد ٤٦، ٢٠٠٢،ص٣٢.
٧٩- تزفيتان تودوروف، الشعرية، ص٢٣ ومابعدها.

***المصادر والمراجع:**

- المصادر والمراجع العربية

١- الإصطخري، المسالك والممالك: طبعة ليدن.
٢-إلياس، د.ماري، وقصاب حسن، د.حنان، المعجم المسرحي(مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض) ، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون ، **د.ت.**
٣- إيكو، أمبرتو، القارئ في الحكاية، ترجمة أنطوان

أبو زيد. ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦.

٤- تودوروف، تزفيتان، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المغرب: دار توبقال، ١٩٩٠.

٥- الثعالبي: يتيمة الدهر، مصر: طبعة الصاوي.

٦- جحفة، عبد المجيد، دلالة الزمن في العربية- دراسة النسق الزمني للأفعال. ط١، المغرب: دار توبقال، الدار البيضاء، ٢٠٠٦.

٧- ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مصر، القاهرة، ١٩٤٨.

٨- جينيت، جيرار، حدود السرد، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي. ط١، المغرب: منشورات اتحاد كتاب المغرب، د.ت.

٩-الحجمري، عبد الفتاح، الكحل والمرود- تحليل الوصف في الرواية العربية. ط١، المغرب: دار الحرف، ٢٠٠٨.

١٠- ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت: دار صادر، ١٩٩٤.

١١- ريكاردو، جان، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة: صياح الجهيم، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٧٧.

١٢- ابن عبد ربه، العقد الفريد، شرحه وضبطه وصححه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، بيروت: دار الكاتب العربي، ١٩٨٣.

١٣- عبد المطلب، محمد، بلاغة السرد النسوي. ط١، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، ٢٠٠٧.

١٤- العمامي ، محمد نجيب، تحليل الخطاب السردي ، وجهة النظر والبعد الحجاجي. ط١، تونس: كلية الآداب والفنون الإنسانية بمنوبة، وحدة الدراسات السردية ومسكيلياني للنشر والتوزيع، ٢٠١٠.

١٥- العمامي، محمد نجيب، الذات الواصفة في مقدمة خان الخليلي، ورقة عمل مقدمة إلى ندوة الذات في الخطاب، تونس: جامعة سوسة، ٢٠١٠.

١٦- العمامي، محمد نجيب، في الوصف بين النظرية والنص السردي، تونس: دار محمد علي الحامي، ٢٠٠٥

١٧- العمامي، محمد نجيب، الوصف في رواية ترابها زعفران، حوليات الجامعة التونسية، العدد ٤٦، ٢٠٠٢.

١٨- فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، مصر: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ١٩٨٦.

١٩- الرياحي، نجوى القسنطيني، في نظرية الوصف الروائي. ط١، بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٨.

٢٠- محفوظ، عبد اللطيف، وظيفة الوصف في الرواية، الدار البيضاء. دار اليسر، أفريقيا الشرق، ١٩٨٩.

٢١- ابن منظور، لسان العرب. ط١، بيروت: دار صادر، ١٩٩٤.

٢٢- ميرز، جيفري، اللوحة والرواية، ترجمة مي مظفر، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٤.

٢٣- الندوي، أبو الحسن علي الحسيني، مختارات من أدب العرب. ط٢، بيروت: دار الشروق، ١٩٧٨.

- المراجع الأجنبية

1- Adam, J.-Michel La description, Q.S.J, PUF, Paris, 1993.

2- Hamon , Philippe , Du descriptif , Hachette , Paris, 1993.

3- Laplatine, Francois, La description ethnoraphique, Nathan, Paris, 1996.

4- Riffaterre, Michel, Essais de stilystique structurale, Flammarion, Paris, 1971.

ملف العدد

(ادونيس) قارئاً للتراث

التلقي النقدي المعاصر
روئ ومواقف



* مقولات من أفكار أدونيس في التراث:

هكـذا أصبـح- موروثنا الثقافي- بعـد أن دخلت عليه عناصر تنـوع وتعدد منظومة من التناقضـات، أي من التوتـرات. هكذا ترى الصوفية الى جانب الفقهية الشرعية، وألف ليلة وليلة الى جانب علم الكلام والفلسـفة والنزعة الشعوبية الى جانب النزعة القومية والفكر الالحادي الى جانب الفكر اللاهوتي، وحرية الحلم والرؤيا الى جانب الحكمة العملية والتعقل هذا الموروث الثقافي هو أصل ثقافتنا. حيث أخذنا نواجهه- منذ احتكاكنا بالحضارة الغربية الحديثة- اكتفينا اجمالاً بتمجيد أو تمييز المظاهر التي تلائم ايديولوجيتنا الراهنة أو التي لاتتناقض معها، فأخذ كل جيل عربي يحيط موروثه رداء مطابقاً لاتجاهه الايديولوجي.
(الثابت والمتحول، ص ٣٣)

إن ماينبغي أن نتمسك به ونحاكيه هو- بالأحرى- ذلك اللهب الذي حرك أسلافنا: لهب السؤال والبحث والمعرفة من أجل أن ننتج مايكمل نتاجهم برؤية جديدة للإنسان والكون، وبمقاربات معرفية جديدة، وهذا يقتضي تفكيك معارفهم ونظراتهم وتمثلها نقدياً، بحيث يبدو الجديد كأنه طالع من القديم، لكنه في الوقت نفسـه شيء أخر، مختلف كلياً، وفي هذا سُّر التواصل العميق الخلاق بين القديم والحديث .

أدونيس
الشعرية العربية، ص ٩٩

إن الحداثة في الثقافة العربية هي مسألة الفكر العربي في حواره مع نفسه، ومع تاريخية المعرفة في التراث العربي.ولهذا يقتضي النظر فيها، النظر اولاً في بنى الحياة العربية، وبنية الفكر العربي، فأن يسائل الفكر العربي الحداثة هو أن يسائل نفسه قبل اي شيء فلا يصح ان تبحث الحداثة العربية في منظور غربي وضمن معطيات الحداثة الغربية، وإنما يجب ان تبحث في افق الفكر العربي- اصولاً وتاريخاً- وضمن معطياته الخاصة وبادواته المعرفية، وفي اطار القضايا التي أثارتها أو نتجت عنها .

أدونيس
الشعرية العربية، ص٨٩



* هذا الملف :

تكون – وأنت تقارب وجود (أدونيس) المعرفي والإبداعي – إزاء ظاهرة ثقافية عربية وعالمية معاصرة، ظاهرة محورها تجربة شاعر فرد، ومخرجاتها تتشكل في بعد معرفي يتسع، ليعلن عن تجربة جيل ومدركات وعيه، بل أجيال عربية تلاحق ترددها بين تأمل لتراثها الأدبي المشتجر من حولها، وكشوفات وعي يقارب الحداثة ويحاورها، ويكيّف تجاربه لتمثل كثيراً من قيمها، ويعايش أهم رموزها وممثليها، ومنذ أكثر من ستين عاماً من عمر حداثة الشعرية العربية ومنجزها الذي قدّر ـ لأدونيس ولسواه – إثراؤه بتجارب إبداعية ناضجة وشاغلة ـ فكراً وممارسة ـ لمن يعاين مشهد الحداثة الشعرية العربية، وما قدم من مسعى لترصين مسارها، وتوطيد قيمه

وسيضاف إليها ـ حصة متميزة لأدونيس – ما توافر عليه هذا المثقف الكبير من حضور محتدم حين قرأ التراث ودخل في جدل معرفي مثمر معه، وأنجز في قراءته جملة مؤلفات أثارت حراكاً قرائياً منتجاً، وشرعت أبواباً خلافية ستبقى بعض كشوفاتها متشجرة التداول، تستعاد سواء أكانت في خضم التجاذب الخلافي الذي قرأ منجز أدونيس، فاستفزته مقولاته وأثارت حفيظته، أم في الجانب الآخر الموازي – وربما الأكثر حيوية – الذي تماثل معه وأكد مسار طرحه، أو تفاعل وإياه، عبر ممارسة معرفية بعيدة الشأو في المجادلة ومساوقة الوعي وموضوعيته.

لقد عدت قراءة أدونيس للتراث واحدة من القراءات المهمة والجديرة بأن يستعاد تأمل مضامينها وكشفها المعرفي المجادل بوعي لافت، لأنها قراءة عميقة التواصل مع التراث ومحاورته، مجتهدة في استكناه مضامينه المختلفة، ملاحقة لمتعدد مجالاته وعصوره وما وطدته أسماء وتجارب معرفية وإبداعية مكتنزة الحضور والإدلال فيه. ولأنها – مماهاة لذلك كله ـ وضعت مكتنزها من الاشتغال الفكري والعملي المعاصر في استجابات خصيبة ـ تبنتها التجربة الشعرية التي راكمت خصوصياتها القيمية والجمالية، وأشاعتها في فضاء الشعرية العربية المعاصرة.

ولعلها حصة لأدونيس وحده أن يترسـخ حضوره ـ شـخصية ووعياً - بما تهيأ له أن يتخطى فيه حدود انتمائه للثقافة العربية المعاصرة وتمثيلها، ليندرج اسما مهماً يستعاد تداوله بين البارزين من كتّاب الإنسـانية المعاصرين وأدبائها، حتى أمسى ـ ومنذ أكثر من عقد من السـنين- مرشـحاً (سـاخن الحضور والحظوظ) لنيل جائزة (نوبل) العالمية في مجال الآداب والفنون.

إن كل هذه المبررات وسواها تضع وجود أدونيس في مآل من التجلي الذي لابد للقراءة الثقافية الجادة أن تقف عند منجزه، فتستعيد تأمله وتستبين ما يعن لها أن تجادله فيه أو تحاوره، أو تتلقاه قيم وعي معاصر خليق بذلك.

ومن منطلق التمثل القيمي للتراث، واستنطاقه المعاصر الذي تسعى مجلة (المورد) لإشاعة مفرداته وطروحاته فقد عقدنا هذا الملف لاسـتجلاء مـا تحقق للتلقي الجاد أن يعاينه في منجز أدونيس المقارب للتراث.

لقد أثرنا تسـاؤلاً، عرضناه على جملة أسماء ثقافية وأكاديمية بارزة نثق بقراءتها لمنجز أدونيس- ببعديه المعرفي والجمالي ـ وما استوقفها من كشوفاته، كان مفاده الآتي:

« **يمثل حضور الشاعر العربي الكبير (أدونيس) ـ فكراً ومنجزاً جماليا ـ ظاهرة جديرة بالتناول ومن جوانب عديدة ومتسعة. ونود في مجلة (المورد) أن نستعيد ـ معكم، وفي ملف خاص نسعى لنشره ـ ما يتعلق بالتراث منها عنده، من خلال إجابتكم عن السؤال الآتي: كيف تنظرون إلى فاعلية التراث في منجز (أدونيس) الفكري والجمالي ؟** »

وكان من السعادة الغامرة أن تفاعل معنا عدد كبير من المثقفين والأدباء والأكاديميين من خارج العراق وداخله، وعاضدونا- مشكورين- بهمة نبيلة واستجابة تحمد لهم، فأنجزنا برصد نراه مثمراً هذا الملف الذي نجده مهم الحضور في راهننا الثقافي المحتدم .

رئيس التحرير

أدونيس في علاقته مع التراث بحثاً وإبداعاً

أ.د. عبد العزيز المقالح *

(١)

الصــورة الغالبــة على تفكيرنا؛ نحن العرب أن التراث هــو، هوية الأمة، وتلك صورة أضفاهــا واقع التخلف الطويل، وانقطاع ما بين عــرب العصور الزاهرة، وعرب عصور الانحطاط ، وماطرأ من تراجع في الفهم وقصور في الوعي، فالهوية أكبر من كلّ ماألّفه العلمــاء والمفكرون، وأبدعه المبدعون، وما التراث ســوى جزء مهم وأصيل من مكونات الثقافــة التي صنعتها الهوية، ومــا هو- بتعبير آخر- إلاّ الإفصاح المكتوب عن الإحاطة المعرفيــة بما أوحت أو هجســت بــه الهوية إلى وعي هــذا النفر من العلمــاء والمفكرين والمبدعين.

ومــن هنا، فإن الانشــغال بنقد الــتراث وتقييم موضوعاته واســتلهام شــخصياته أو جمالياته في الأعمال الإبداعية شــأن إيجابي، وحق مشروع لكل من اســتوعب منجزاته وامتلــك رؤية مخالفة أو إضافة خلاق. وليس ما وصل إلينا من الأســلاف الأقدمين من اجتهادات ورؤى وأسئلة معرفية؛ نابعة من واقع زمنهم، يعدُّ بالنسبة لهم شأناً مقدساً ولا موضوعاً غير قابل للنقاش. كما لم يعد خافياً أن الإيغال في تقديس التراث قد أفضى إلى التحجر، وغيَّب الجوانب المضيئة فيه، وساعد على إغلاق الباب في وجه الاجتهاد، وحدَّ من مواصلة التجديد والإبداع.

والتراث- في تعريف بســيط- هوكلُّ التجلّيات الفكرية والإبداعية ذات العلاقة بالإنسان في حياته الاجتماعية والسياسية والعاطفية، ومنه ما يخاطب العقل ويستثير التفكير، ومنــه مــا يخاطب العاطفــة والوجدان، وهو على اختلاف أســاليب التعبير وأشــكالها، مكوِّن أســاس في ثقافة الأمة ومحكوم بالقاعدة الإنســانية التي تجعل من كل نشــاط إنســاني خاضعاً لمنطق الخطأ والصواب، ولتغير الزمن وأهل الزمن، ومكان وجغرافية أهل الزمن. وقد ســبق لأحد الأعلام المســهمين في تشــييد هــذا الموروث فكريــاً وفقهياً، أن أبــدع قاعــدة جوهرية امتدت دلالاتها إلى المعاصرين لــه، وإلى الذين جاؤوا من بعده، وجعلوهــا نقطة ارتكاز يحتكمــون إليها في خلافاتهم وحواراتهــم، وأعني بها القاعدة الشهيرة «رأيي صواب يحتمل الخطأ، ورأي غيري خطأ يحتمل الصواب»[1]



* الأستاذ الأكاديمي وشاعر اليمن البارز .

لقد حسمت هذه القاعدة الجوهرية الموقف لصالح الاعتدال، وفتحت الباب واسعاً للاعتراف بوجود مناطق للصواب وأخرى للخطأ في كل ما ينتجه البشر، وما يجترحونه من اجتهادات وإبداعات. وقليل هم، في العصور القديمة، وفي العصر الحديث، الرجال الذين أطالوا الوقوف على تراثهم، وتعمَّقوا في موضوعاته، واستلهموا إيجابياتــه، فيما أنجزوه من فكر، وما أضافوه مـن إبداع، ويضـع النقاد المنصفون الشـاعر والمفكر «أدونيـس» في الطليعة، مـن هذه القلة المعاصرة التـي اهتمت بالتراث بحثـاً وتقييماً واسـتيعاباً اسـتلهاماً، وبالرغم مـن الهجوم الحاد الذي تعـرَّض؛ وما يزال يتعرض له من بعـض المخالفين له في الـرأي والموقف، وممن لم يتبينوا بعد حجم جهده وسـلامة توجهاته في سـعيه الدؤوب نحو الكشـف والتوسـع في الإفصاح عن الجوانب المشرقة في تراثنا الفكري والإبداعي على السـواء، فقد واصل اجتهاداته، ولم تثنه هـذه المعوقات عن إنجـاز مشروعه.

وقد لا أكون مخطئاً إذا ما ذهبت إلى القول بـأن الشـعر،هو الذي قـاد أدونيـس إلى هذه العناية الفائقـة بالتراث، لم يكن همه الفكري أو السـياسي وراء هذا الجهد الكبير، بل الشعر وحـده. فقـد كان يبحـث عـن ظـلال الكلمة الشـعرية في موروثنا الأدبي عبر العصور، منذ الجاهلية حتـى العصر الحديـث. وكان واعياً ودقيقـاً في أحكامـه التي أطلقها عـلى الثابت والمتحـوّل في الثقافـة العربيـة، مسـتخلصاً إيجابيـات كل عـصر وسـلبياته، وفق شروط ومعايير نقدية، يسـبقها اطلاع شامل وعميق، تتحدد أبعاده في هذه الفقرة من مدخل الكتاب المعنون بالثابت والمتحـوّل: «منذ بدأ اهتمامي بدراسـة الـتراث العربي، عنيت عـلى الأخص بمسـألة الاتباع والإبداع، أو القـدم والحداثة، وهو ما سـميته الثابـت والمتحـوّل. وفي أوائل الستينيات، حين بدأت محاولتي لتقديم الشعر العربي القديم للقارئ العربي الحديث، عشت هذه المسـألة تجريبياً وميدانيـاً، فقد كان عليّ أن أقـرأ هذا الشـعر قصيدة قصيـدة، بل بيتاً بيتاً، وخرجت من هذه القراءة بديوان للشـعر العربي، صدر في ثلاثة أجزاء في بيروت، شـتاء ١٩٦٤م، وخريف ١٩٦٨م، تضمن فيما يتمثل في، أجمل وأغنى ما كتبه الشـعراء العرب منذ الجاهليـة حتى الحرب العالميـة الأولى، لكنني خرجـت كذلـك بوجهـة نظـر، عرضتهـا في المقدمات الثلاث التي قدمت بها الأجزاء الثلاثة، خلاصتها أن الاتباعية توجـه الذائقة العربية، وتسود النظرة العربية للشعر».(٢)

ندرك من هذه الملاحظة العميقة والدالة التي أوجـز بها«أدونيس»تجربته في إعـداد ديوان الشـعر العربي، أنه قد أفاد من هذه التجربة، ومما قرأه وتابعه أثناء الاختيارات الشـعرية، أن الحـال لا يختلـف كثـيراً عنهـا مـع الآراء والأفكار التي كتبها المفكـرون العرب، وصار مـا كتبوه تراثـاً تناقلـه الأجيـال، وتتفق من حوله وتختلف بوصفه جهداً إنسانياً واجتهاداً معرّضاً للقبول أو الرفض، شـأن الشعر الذي يجمـع بين الأجمل والرديء والأردأ، ويكشـف لنا أدونيـس في (الثابت والمتحوّل) عن ظروف الـصراع التـي أدت في النهايـة إلى غلبة الثابت عـلى المتحـوّل، وما أسـفرت عنه هـذه الغلبة من جمـود في بنية المجتمـع العربي، ورضوخ للسائد، ومقاومة للتغيير، وكيف تحوّل الإبداع إلى بدعـة والجمود إلى استسـلام للأمر الواقع،

بكل سلبياته ونكوصه، وسيطرة كل ما هو اتباعي، وخاضع للتقليد والمحاكاة، ورافض للتجدد والتطور والإبداع.

وفي هذا الصدد لا يتردد أدونيس عن ملامسة تأثير أنصار الموروث السلبي على وعي الإنسان العربي، وذهنيته القابلة للتفتح في اكتساب المعرفة من خلال قمع تطلعاته، وتدمير طاقاته على الفهم والدفع به إلى أعتناق مواقف تناصب العداء لكل جديد، لا لشيء إلاّ أنه والكلام من هنا لأدونيس،«يرى في التحوّل ما يهدد موروثه الذي يرى فيه الكمال والعصمة، فما يتجاوز حدود معرفته المكتسبة، وبخاصة الدينية، يجعله في قلق وحيرة، ويؤدي كما يعتقد إلى ضلاله. وبهذا المعنى نفهم دلالة الموقف من البدعة في الماضي، وندرك في المرحلة الحاضرة الدلالة في صراع الأفكار داخل المجتمع العربي، بدءاً مما سمي بعصر النهضة حتى اليوم، فهو يكاد يكون استعادة للصراع الماضي بين قيم الثبات الماضوية وقيم التحوّل المستقبلية، حتى يبدو غالباً أنه يجري بالكيفية الماضية ذاتها، وبوسائلها العميقة والانعتاقية ذاتها تقريباً».[٣]

لقد كان الدين بوصفه قوة روحية جديدة ومتجددة، صرخة في وجه التقليد والجمود، ومصطلح (بدعة)في الثقافة الإسلامية ظل محصوراً ومقصوراً على كل ما يلامس ثوابت العقيدة في أركانها الخمسة، أما ما دون ذلك، فإن الإسلام في جوهره وحقيقته الدينية يحض على الإبداع، ويدعو إلى الابتكار، وهو ما اتفق عليه علماء الأمة ومفكروها المناهضون للجمود والداعون إلى الأخذ بأسباب التطور والاعتراف بالتغيير، وفقاً لسنن الكون ومنظوماته القائمة على ضرورة الانفتاح على كل آفاق الحياة. ويكون الإبداع من هذا المنطلق واجباً ومساراً أخلاقياً لكي لا تتجمد الحياة ويغدو الأحياء هياكل جامدة، تدور في واقع مكرر، وفي غياب كامل لكل رغبة في التجدد والتجديد، وهو ما قاومه وبشدة، العقل الحي وأثبته الجانب المشرق والمضيء من التراث، فيما تحقق له من تطبيقات على صعيد التطور الحضاري.

إن كتاب(الثابت والمتحوّل) للشاعر والمفكر أدونيس، هو واحد من أهم منجزاته الموصولة بالتراث بحثاً وتمثلاً وتقويماً وإبداعاً، فقد نجح في تقديم مشروع فكري عن الثقافة العربية في عصورها المختلفة، كما هي في ثباتها وتحوّلاتها، ومن أجل استلهام العناصر دائمة الإشعاع، القادرة على فتح الطريق أمام التحوّلات المستمدة من الحياة المعاصرة بكل ما يضطرب في جنباتها من رؤى وظواهر ثقافية مستقبلية لا تعرف التوقف أو الجمود . وتبقى الإشارة إلى اللغة الأدبية الرفيعة التي كتب بها أدونيس مقدمات الأجزاء الثلاثة من (ديوان الشعر العربي). ومقدمة كتاب (الثابت والمتحوّل)، فقد شكّلت هذه المقدمات إنموذجاً رفيعاً للكتابة النقدية المعاصرة في جمعها بين الأدبية والعلمية؛ شأن بقية كتاباته النثرية الآسرة برهافتها، وما يتوفر لها دائماً من تآلف بين الجمال والموضوعية.

وقبل أن نتخطى عتبة هذا البحث الموجز لا مناص لنا من أن نتذكر أن بعض القدماء ممن أسهموا في صنع هذا التراث، قد كانوا أكثر تسامحاً وصدقاً مع النفس، ومع الآخر، من بعض المعاصرين الذين تضيق بهم صدورهم وعقولهم تجاه أقل الملاحظات شأناً، والتي

يـرون فيها مخالفة جائرة لمـا يعتقدونه حقاً، ولـو قد اسـتوعب فقهاء عصرنا تلـك المواقف المسـتنيرة، التـي في ظلهـا نما التراث، ونشـأ الحـوار التسـامحي بـين الأشـاعرة والمعتزلة وغيرهـم مـن مفكـري عصـور الازدهـار، لما وصلت حال العرب والمسـلمين إلى ما هي عليه الآن، ولما دخلت الحياة العربية في ليل التخلف والاجـترار. ولعـل مـا يبعث على الرعـب الآن، ومنذ البدايـات الأولى للقرن الواحد والعشرين أن مسـاحة التسـامح قد ضاقت، وصارت في دائرة محاصرة مـن كل جانب، وبات الرفض المطلق لمفهـوم الرأي والرأي الآخر، هو سـمة المرحلة الراهنة، والمنطق السـائد بين الغالبية، بعد كل الجهود التي بذلها الرواد، وما أسسوه من مشاريع لتجاوز التخلف والجمود .

(٢)

كـان على (أدونيس) بعد أن استكمل قراءة الـتراث العربي شـعراً ونثراً، واسـتوعب ما في خزائنه من كنوز وجواهـر وأصداف وقواقع، أن يعكف على تقديم ما اسـتخلصه من أعماق تلـك الخزائن، وأن يسـير في هذا الكشـف على محورين، محـور يقدم فيه نماذج مما اختاره من الشـعر العربي عبر العصـور، فكان ذلك التجـلِّي المتفاعـل في ديـوان الشـعر العربي، بينمـا كان المحـور الآخـر متجلّيـاً في كتابـه (الثابت والمتحوّل) وسنبدأ إطلالتنا الموجزة في المحور الأول مع (ديوان الشـعر العربي) الذي استغرق جمعه وترتيبه وإعداده للنشر أعواماً ثمانية. فقد بدأ العمل به من أوائل السـتينيات وأنهاه في عام ١٩٦٨م، والديوان يجمع نماذج من الشـعر العربي ابتداء من العصر الجاهلي إلى أوائـل القرن العشرين. ومن الواضح تماماً أن الاختيـارات لم تكن عشـوائية، بل صدرت عـن وعي نقـدي متقـدّم، وذوق راقٍ، وهو ما دفع بعض الشعراء المعاصرين إلى محاكاته في اختيارات متواضعة، لم تجد الصدى المطلوب، ولم تحقق الأثر الذي تركته في الأوساط الأدبية، مختارات أدونيس التي توصل إليها بعد أن قرأ الموروث الشعري ـ كما يقول- قصيدة قصيدة وبيتاً بيتا.

وأدونيـس في الديوان لم يقدم نماذجاً مختارة من الشعر العربي فحسب، بل أرفقها بدراسات ثلاث هي مقدمات الأجـزاء الثلاثة التي عملت على رفع مستوى التذوق عند المتلقي، وأضاءت في قراءات بالغة الرهافة أجواء بعض القصائد وبعض الأبيات، إضافـة إلى التركيز على علاقة الشـاعر- والجاهلي على وجه أخص - بالمكان والزمان، وما تضمنه من وصف لمعاني البطولة والمغامرة والفروسية، ومن تفسير لمعنى الحب العذري كما تمثل في قصائد العشاق الشعراء، وكان أول سـؤال رأى أدونيـس الإجابة عنه في مقدمة الجزء الأول من ديوان الشـعر العربي، وهو عن السؤال المقاييس التي اعتمدها في هذه الاختيـارات ومما جاء في ذلـك قوله:«عن هذا السـؤال أجيب إن اختياري شخصي، الاختيار الفنـي مهما حاول الإفادة من قيم جمالية غير شـخصية تبقى، كمـا أرى شـخصياً حاجتها لآلاف الطرائـف الدينيـة، أو الظاهـرة المجذّرة أو العابـرة، حتى ليسـتحيل إخضاع حركتهـا إلى أية منهجية واضحة».[٤]

وأدونيـس يصـف عملـه هـذا في سـطور من المقدمة بأنه متحف شـعري، يساعد على إعادة الاعتبار للشـعر كفاعلية وإبـداع، ويمضي إلى القـول «هذا المتحف التراثي يدعم إيماننا نحن

المؤمنين بـضرورة التحوّل وولادة قيم جديدة، ضد الذين يتمسـكون بالـذات– حرفاً وإعادة واجتراراً– فالديوان دليل تراثي على أن الشعر الباقي ليس الشـعر الذي يعلّم أو يكون صدى للظروف والأوضاع الخارجية، وهو أيضاً دليل يدعـم يقيننا بالفرق الكبـير الذي قد يصل إلى درجة الفرق النوعي بين النظم والشعر».[٥] ذلك عـن فاعلية التراث في المنجـز الفكري لأدونيس الشاعر والمفكر، أما عن المنجز الإبداعي الجمالي المتفاعل مع التراث، فلا تكفي لمتابعته صفحات مـن مجلة أو كتاب. وسـأكتفي هنا بالإشـارة إلى أن الشـاعر الجديد بهـذه الصفة، رغم أنه أبن عـصره وصدى لما وصلت إليـه ثقافة هذا العصر مـن رؤى ومعارف، فإنه لا يصدر عن فـراغ وانقطاع عن تراثه، كمـا أنه لا يعتمد في كتاباتـه الإبداعيـة على ما توحي بـه إمكاناته الذاتية وموهبته الخياليـة الخاصة. بل يكون أيضاً محتاجاً إلى اسـتلهام الحي والنابض من تراثه، وربما وجد نفسـه تحت تأثير اللاوعي، يسـترجع ما ترسب عن هذا التراث في مخيلته. لا عن طريق الاجترار وإنما عن طريق استيحاء بعـض الشـخوص والمواقـف. وفي يقيني أنه ليس بين الشـعراء العرب من يتمتع بمثل هذه الخاصية في أرقى تفاعلها وانسـجامها وكثيرة هي القصائد والأعمال الشـعرية التي صدرت عن الاسـتلهام ومنذ (أغاني مهيار الدمشقي) إلى (الكتاب – أمس – المكان – الآن) والشـاعر في حالـة تفاعل خلاق مع الـتراث الأدبي، وما يفتحـه على طريـق المبدع، من آفـاق لا توصد وعوالم لا تُحد.

في(أغانـي مهيار الدمشـقي) يبدأ التفاعل التراثـي من عنوان الديوان. ويتصاعد مع عدد مـن الشـخوص الذين اتخـذ منهـم أقنعة أو رموزاً، يقدّم من خلالها تجربته الفريدة، ومن أجواء اسـتلهام التراث في هـذا الديوان مرائيه القصيرة، ومنها مرثية عمر بن الخطاب:[٦]

موت بلا وعدٍ ولا تعلّه/ يصرخ، والشمس له مظلَّه/ متى متى تضرب يا جبلّه؟

ويـا صديـق اليـأس والرجـاء/ الحجـر الأخـضر فـوق النـار/ ونحـن في انتـظـار

موعدك الآتي من السماء

وهنـا، مجتـزأ مـن مرثيتـه للحـلاج، أحـد الشـخوص التراثية التـي اسـتأثرت باهتمام الشـاعر في محاولة للربط بين مآسي الإبداع في الماضي والحاضر:

الزمن استلقى على يديك/ والنـار في عيـنيـك/ مجتـاحـة تمتـد للسـماء

ياكـوكبـاً يطلـع مـن بغداد/ محمَّلاً بالشـعر والميـلاد .[٧]

ويبـدو أن التعامـل مع الـتراث إبداعياً كأكثر ما يكون وضوحـاً وتمثلاً، في ديوان (الكتاب– أمـس– المـكان– الآن) ، فقـد تماهى الشـاعر أدونيـس في هـذا الديـوان ...، وكاد يغيـب في سـيرة المتنبـي وعـصره، وفي مناخـات ذلـك العصر وأعاصـيره السياسـية والثقافية، وقد أوهمنا بأن مهمته اقتصرت كما تقول الكلمات المثبتة في صفحة الغلاف الداخلي على «تحقيق المخطوطة التي تنتسـب إلى المتنبـي»، وقد تم نشرهـا في ثلاثـة مجلدات مبهرة ومثـيرة بناءً وموضوعـاً وتشـكيلاً، وتكشـف عـن موهبة فيّاضـة خلاّقـة، وذهنية موسـوعية قلّما تجد نظيرهـا في عصرنا، وربما في عصور سـابقة.

ويبـدأ الكتاب/الديـوان بالنص الآتـي، وفيه يتحـدث الشـاعر بلسـان المتنبي عـن لحظة مولده:

أخبرت جدتي(والمحبـون والأصدقاء يثنّون)/ شيء هوى/ ماسحاً بيديه

تجاعيد أمي عندما كنت أخرج/ من حوضها/ بعضهم قال: هذا ملاكٌ

بعضهم قال: شـيطانه تراءى/ قبل ميعاده/ بعضهم آثر الصمت خوفاً وتقوى

كانت الكوفة الأليفة تدخل في غربةٍ.[8]

ذلك ما قاله المتنبي عن نفسه، وهو يتحدث عن لحظـة الخروج إلى العالم، وما التقطه متخيلاً من أحاديث من حضروا تلك اللحظة، في كلمات قليلة ما سـيكون عليه حاله مـع الناس، حين يبـدأ ميلاده الآخـر ويدخل في زمـن الحصار الثلاثي، حصار المعجبـين وحصار الكارهين، وحصـار الغالبيـة الصامتة . أمـا أدونيس أو بالأحـرى المحقـق للمخطوطة ، فقد اسـتعار ذاكرة الراوي وكتب يقول:

في ذاكرة تلد الكلمات وتولد/ فيها/ تلد الأشياء وتولد فيها/ لا تعرف حداً

بين الماضي والحاضر/ ولد الشـاعر/ في رملٍ يعلو في صَعَدٍ/ في صحراء لغات ،

ولد الشـاعر/ عاش ولكن في ما يشبه تابوتاً/ سافر،/لكن في ما يشبه مقبرةً

في طقـسٍ لا تخلـو سـنة منـه/ طقـس للقتل(وقـد لا يخلـو يـوم)/ طقـس كان يعـاشكأنريـاح

الجنة تسري فيه، ومحابرها/ والأقلام/ في هذا بالطقس، رأى الشاعر

وجـه الكـون، وراح يـضيء مـداه/ ويلقح باسـم الإنسان الشعر/ وكلٌّ كلام/ ويلقح ما تلد الأيام.[9]

الهوامش:

(١) منسوبة إلى الإمام محمد بن إدريس الشافعي.

(٢) أدونيـس: الثابـت والمتحـول، دار العـودة، لبنان- بيروت، ١٩٧٤م، ص٢٨.

(٣) المصدر نفسه: ص١٨.

(٤) المصدر نفسه: ص٢٨.

(٥) المصدر أدونيس: ديوان الشعر العربي، دار العودة، ١٩٩٤م، ص١٣.

(٦) المصدر نفسه: ص ١٠.

(٧) أدونيـس: أغانـي مهيـار الدمشـقي: الأعمـال الشعرية الكاملة دار العودة، ١٩٨٥م، ص٤٢٤ .

(٨) المصدر نفسه: ص٤٢٦ .

(٩) أدونيس: الكتاب، أمس المكان الآن، دار السـاقي، لبنان- بيروت، ١٩٩٥م، ص٩ .



عن
(أغاني مهيار الدمشقي)
واستلهام التراث عند أدونيس

أ.د. راتب سكر*

كان أدونيس في السابعة والعشرين عندما أصدر ديوانه الأول "قصائد أولى" عام ١٩٥٧، ليليه ديوانه الثاني "أوراق في الريح" عام ١٩٥٨، المسكونين بغنائية رومانسية أمينة على توحدها بحزن يفيض بمفردات طبيعة بكر، ظل يدفق موجات فيضه النورانية، ذات الآفاق الصوفية العالية، في مسارات تجربة (أدونيس) الشعرية اللاحقة، يتوارى بين سطورها حنين رومانسي إلى أم صوفية بعيدة، ويرن على جناح من ذلك التواري قول (شارل بودلير): "إن الرومانسية تركت فينا جراحا، سوف لن تندمل!".

وبعد ثلاث سنوات من ذلك التاريخ - أي في العام ١٩٦١- أصدر أدونيس ديوانه الثالث(أغاني مهيار الدمشقي)، مكملا نهجه في استلهام التراثين العربي والعالمي، على جناح من تقانات الرمز والقناع والمرآة والتناص وغيرها، تلك الأسس الجوهرية التي بشرت بها دواوينه الثلاثة الأولى، لتتأكد مسارا أساسا لتجربته الشعرية اللاحقة كلها.

وحين تفتتح عتبة العنوان في ديوان (أغاني مهيار الدمشقي) تجده موكبا من أغان، لائقة باستحضار شخصية شاعر غنائي مهم من التراث، هو (مهيار الديلمي - ت١٠٣٧م)، فتتهادى القراءة منذ مفتتحها، على جناح معرفي يستعيد نصوصا غائبة من سيرة وقصائد، (مهيار) ذلك الشاعر، وتلميذ (الشريف الرضي) في بغداد، الذي تفتح له صفة (الدمشقي) فرصة ذهبية لوحدة جوهرية مع ذات الشاعر (أدونيس) من جهة، وجغرافية الوجود واتجاهات مكوناته من جهة أخرى. تلك الفرصة ستجد في استلهام شخصيات ذوات إشعاعات وجدانية وفنية ومعرفية عميقة في الثقافة العربية، مثل:(عمر بن الخطاب، وجبلة بن الأيهم، وأبي نواس، والحلاج، وبشار بن برد)، وشخصيات ثقافية إغريقية مثل:(أورفيوس، وأوليس، وسيزيف)،وشخصيات دينية مثل:(آدم ونوح)، حوامل فنية مناسبة لتجلي بريق وحدة جوهرها.



* جامعة دمشق/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

لقد تعالقت تقانات استلهام التراث في ديوان «أغاني مهيار الدمشقي»، بائحة بسر جوهري من أسرار مكانة (المرآة) بينها، تلك المكانة التي ستتبلور في دواوينه اللاحقة، بعد أن بدا حضور مهيار المنبثق من جوهر الوجود والذات في وحدة مطلقة، يسوغها مفهوما التماثل والتوأمة، بصياغتهما رؤية النص الشعري لذوات مكوناته في مقابلة الوجود والعالم، بمثل قول الشاعر:

« الليلُ أبوابٌ وساحرات
في رئتيْ مهيارْ
في وجهه الأصفر في يديهْ.
مُتْ مثلَنا ضِعْ معنا يا آدمَ الحياةْ
أبْحِرْ بنا إليهْ
توْأَمُنا وتوْأَمُ النهارْ»

إن إشراق انبثاق «آدم الحياة»، في صورة مهيار، بعد «موته مثلنا، وضياعه معنا»، يضمر رؤيا تموزية، تؤسس بها التوأمة، في مآل النص الشعري، وشاطئ ختامه، «توأمنا وتوأمُ النهارْ»، ولادة جديدة، سريرها الفكري جوهر وحدة الوجود، وأراجيح فنها العالي في وحدة الشكل والمضمون منبثقة من مرايا التوحد والتماثل والتوأمة.

ولست أعني بذلك أن نعود الى الماضي، بل أعني أن نعيد تقويم هذا الماضي جذرياً وكلياً، إنني أدعو بتعبير آخر- الى استبصار في حركية التاريخ الثقافي العربي يكشف عن تنوعها وتعددها .
ولست أقصد في عملي هذا أن أبشر بالكتابة على غرار؛ المكبوت المقموع- فكراً وشعراً- أو أن أقول إنه يمثل نماذج ريادية للحداثة أو للإبداع، أو أن أدين ماكان سائداً، وإنما أقصد أن نستوعب موروثنا الثقافي بجوانبه كلها، ونتمثله- تحليلاً ونقداً- بنظرة جديدة .

الثابت والمتحول ٣٢/١
طبعة دار الساقي، بيروت١٩٩١م

تراث القارئ أم متحف الشعر؟

حول قراءة أدونيس لديوان الشعر العربي

د.حاتم الصكَر *

يقول أدونيس- وهو يصف صلة الشاعر يوسف الخال بالتراث-«التراث لكل شاعر هو في المعنى الأخير انتقاء من الإمكانات والقيم التي يزخر بها. وليس أخذاً بالجملة لهذه القيم والإمكانات. هذا الانتقاء لا يعني إهمالاً للقيم الأخرى أو ازدراء، بل يعني شيئاً واحداً هو أن الإنسان لا يستطيع أن يأخذ إلا ما يوافق تجربته وحياته وفكره.إذن لكل شاعر حقيقي، تراث، ضمن التراث الواحد».

يبدو في المقتطف السابق رأي أدونيس في الموقف الشعري من التراث. فهو(انتقاء) لا أخذ بالجملة. وبذا يكون لكل شاعر تراثه ضمن التراث الواحد. وذلك ما يمكن ان يصلح وصفاً لصلة أدونيس نفسه بالتراث. فالانتقائية هي التي تحكمت فيه. ويمكننا رؤية ذلك:

- أولاً: من خلال وجود التراث في شعر أدونيس، وما دخل فيه من تناص ثري مع التراث الصوفي خاصة، وبكيفيات مختلفة، ومع الشعر الخارج عن المقاييس التقليدية، ليس(الكتاب)المكرّس لسيرة المتنبي إلا شاهداً واضحاً عليها.
- ثانياً : عبر ملاحقة تنظيرات أدونيس حول التراث وفي أطروحته حول الثابت والمتحول، أو الإتباع والإبداع.
- ثالثا: من خلال قراءته لنصوص التراث في مختاراته المعروفة(ديوان الشعر العربي).

والواضح أن الانشطار في الشخصية القارئة لدى أدونيس بين الذات الحداثوية في الشعر، والمستعيدة للماضي في الفكر حتى لو بفرض مجابهته ومساءلته هي التي تحكمت في صنع ثنائيات متراكمة بشكل لافت في أطروحات أدونيس، كالماضي والتراث، والحداثة والتجديد، والرفض والتمرد، والقبول والتساؤل...

ثمة بحث دائب عن جذر لشجرة الحداثة في تربة التراث فيجدها لدى(أبي تمّام)مثلاً، بينما يرمي الخصوم المقلدين والماضويين بأنهم يبحثون عن نموذج أصل، أو يؤصلون الظاهرة ليمنحوها وجودا أو شرعية.



* ناقد وأكاديمي عراقي مقيم في الولايات المتحدة

لكننـا وبالعـودة إلى المقتطف السـابق حول تراث الشـاعر ضمـن التراث نعثـر على ثلاث أفـكار مهمـة حـول صلـة أدونيـس بالتراث وموقفه أو رؤيته

– فالـتراث: انتقـاء، يوافـق تجربة الشـاعر، ويخصه وحده.

هكـذا أقـدم أدونيـس عـلى تدشـين مشروعه الأنطولوجـي بمختـارات من الشـعر العربي أسـماها ديوان الشـعر العربي، وأعقبها بعد سـنوات بديـوان النثـر العربي.وعلينـا قراءة مختاراتـه لا بالمعنى الحصري الـذي يوجهنا إليـه العنوان(ديـوان..) بل بمقـترح أدونيس نفسه بكون التراث هو تراث الشاعر

يصف أدونيـس عمله بأنه اختيـار من وجهة نظـر جديدة ...ليسـت جمعاً تقليديـاً يكرّس المقاييس السـائدة والذوق الشـائع. وأن عمله هو(عمل شاعر لا مؤرخ أو عالم).

بهذا الإحسـاس فصـل أدونيس بـين التاريخ الشـعري، والتاريـخ السـياسي والاجتماعي. وفصل بين الشـاعر وشـعره، والشاعر وبيئته وظرفه العام

وبذا أصبـح الانتقاء موقفاً فكرياً وليس ذوقياً فحسـب. فلا يهم مثـلاً أن يكـون القائل امرأ القيس أو أحداً سـواه. فليـس المهم من تغنّى بالليـل والصحـراء والمهـم كما يقـول كيفية غنائـه. ويطمـح أدونيس أن يقدم ما يسـميه متحفـاً للشـعر العربي(مختـصراً وجامعاً). وهـذا انحيـاز واضـح للحـاضر. فالنصوص المعروضـة متحفيـاً قـد تجمـدت وكفّت عن الحيـاة إلا بأثر سـابق وضمن سـياق الماضي الذي جـاءت منه. فهل يريـد أدونيس العودة ثانيـة لمقولته المبكرة: إن الشـاعر لا تراثَ له؟ والتي غادرها نهائياً بموقفه الانتقائي الجديد.

في ظنـي أن وصف(المعرض) أكثر ملاءَمةً من المتحف. فالمختارات تقدم شريحة مقتطعة من سيرورة الشعرية العربية في زمن محدد. وهي معروضـة للقارىء كي يتفاعل معها وينفعل. وهـذا مالايمكـن ان تقدمـه النظـرة المتحفية التي يهمها التسلسـل التاريخي أكثر من الأثر الفني...

ولعل أدونيس ينسى أن(الإسقاط)هو من لوازم الانتقاء. فما فعله في المختارات هو البحث عما يعـزز أطروحاته.وهـذا شيء صحـي ومفيـد للقـراءة المعـاصرة للـتراث. وقـد توضح ذلك بشكل أكيد حين حصر أدونيس الشعر العربي بين قوسي(القبول والتسـاؤل)رافضاً ما اتسم بالقبـول؛ لانه ينطـوي عـلى(رضى وطمأنينة ويقين) يقابلـه في التسـاؤل(الرفض والتمرد والشك) الذي يرضي ذوقه ورؤيته .

في سبيل البحث عن نصوص التساؤل في الشعرية العربية ينهج أدونيس طريقة التبويب؛ ليضع كل نـص في حقل مناسـب من وجهـة نظره. وبذلك حصر الشعر العربي- المتسائل طبعا- في خمسة اتجاهات بمبالغة وتوسيع ومجازفة لا يسـتوعبها واقع النصوص. أو تدعو أحياناً للتمحل والإكـراه وليِّ أعناق النصوص لتدخل في الاتجـاه المطلـوب. وإلا كيـف نقتنع كقراء بوجود اتجاه سـحري(قائم على هوى التخيل والتوهم) ولاتوجد شـواهد تراكم التعامل بهذا الاتجاه.؟وكيف نقتنع لاحقـاً بأن هذا الاتجاه السـحري(نما في ما بعد عند الصوفيين) وكل مـا يقدمه أدونيـس دليل أو شـاهد واحد هو نُتف من قصيـدة يتيمة للبهراني؟ فالشـاعر نفسـه لم يطـور رؤيته لاحقاً ولم يؤسـس لما

بعده. ومبحث التأثر الصوفي به سيكون لغير صالح الفرضية الأدونيسية والاتجاه السحري المقترح. فالتخيل والتوهم ليسا المشغّلين الأساسيين في شعر المتصوفة الذين ينطلقون من يقين، يكسونه بثياب الإستعارات والرموز الموهِمة بالتوهم..أما القول بأن شعر ابن بابك هو تطوير للاتجاه السحري- البهراني- فهو غريب حقاً. فأدونيس يختار لابن بابك إحدى وثلاثين قطعة يزيد عدد أبياتها على المائة. ويفوق ما اختار لشعراء مهمين كالشريف الرضي والمعري وابن هانئ وبشار. وليس في شعر ابن بابك ما يؤهل للاندراج في الاتجاه السحري الذي يصفه أدونيس بأنه «سفر في الأعماق يواكبه الخيال واليأس من الحياة ورجاء الخلاص» متوقفا عند قوله أنا ابن اليأس ووصف الوطن بالصحن!. ومن أطرف ما اختار له قوله:

جداول لو مرت بمدرج مائها

ضفادع حسي لم تجد فيه مسبحا!

ذاك مثال واحد على الإكراه والإسقاط الجبري الذي يمكن رؤيته بجلاء في حديث أدونيس وأمثلته عن الشعر الوجودي، والقائم على التأمل الميتافيزيائي، واتجاه اللامنتمين أو المتمردين.

يشبّه أدونيس القصيدة الجاهلية بالخيمة في فضاء محيط بالشاعر. وهذا تشبيه موفق وبليغ يعكس صلة القصيدة بسياقها والشاعر بمحيطه. ويحل إشكال التمزق الموضوعي في النص القديم والمقدمة التقليدية وغيرها من إشكالات الشعرية الجاهلية ..ولا يعني ذلك الدعوة لدراسة اجتماعية مثلا، بل لتلمّس مؤثرات ومشغّلات النص القديم. والخيمة تبرر تفكك القصيدة الجاهلية المتمزقة في أغراض شتى، كما تلاعب الرياح الخيمة وتعبث بها .

ومن الأحكام الجائرة ماجاء بصدد شعر المعري. فأدونيس يراه ضمن الاتجاه الميتافيزيائي. لأنه(قائم على التأمل)وليس فيه شيء من الفلسفة التي تتضمن عند أدونيس(طريقة ومنهجاً في التأمل..ولا طريقة لأبي العلاء)وفي ظني أن تلك مُصادرة لفكر المعري وتأملاته المعمقة وطريقة تفكيره الموحدة والشاملة على الرغم مما فيها من تشاؤم وشك. بل لعله أقرب الشعراء لميزة التساؤل التي حددها أدونيس نفسه كتطوير في الحساسية الشعرية العربية. وربما كان البحث عن الفلسفي في الشعري استقصاءً مغلوطاً كمقدمة منطقية لذا أدت إلى تلك الأخطاء في النتائج، إذ لا يمكن للشعري استيعاب الفلسفي بالمعنى المدرسي الذي قدمه أدونيس ولخَّصه في الطريقة، وربما كان يعني المنهج. وهو أمر مستحيل شعرياً؛ لأن الأفكار في القصيدة تستجيب للتكييف الشعري، ولا يمكن أن تبقى بصلادتها المنطقية. من هنا تجاوز أدونيس تأملات المعري المعمقة والمترابطة والدالة على منهج في التفكير وليست هي المنهج طبعا.

وفي شعر العصور المتأخرة يتجاوز أدونيس نصوصاً كثيرة للطغرائي والأبيوردي مكتفياً ببيتين للأبيوردي في وصف روضة، وبقطعة قصيرة للطغرائي في الريح..فيما اختار لشعراء أقل منهما شأناً وشاعرية.

وتكمن إحدى زلات القراءة الأدونيسية للتراث الشعري في الإجتزاء، إذ يقتطع من النصوص ما يشاء ويهبه عنواناً هو من منتجات الحداثة ومخرجاتها، فيتغرب النص، أو يعلو فوق



مضمونــه المتواضــع وبنائه الركيــك بالعنوان الحداثــي الجــذاب مثل(كيميــاء) و(غربــة) و(نســاء). العتبــة الجاذبة هنا تنقــذ الداخل المتهالك..

وثمــة خلط آخــر في المختارات بين الشــاعرية الحقيقية والمكرّســة في تجارب لها ما يميزها، وبين شــعر العلماء الذين اختــار لهم أدونيس شعراً، وهو يعلم فجاجة شعر العلماء وما قيل فيه نقدياً حتى في المتون النقدية القديمة، كما ذكر ابن قتيبة في(الشــعر والشعراء)مثلاً حين وصف شــعر العلماء بالــبرودة والصناعة، مع غيــاب الموهبة والملكة، وانشــغالهم بالعلم عن مستلزمات الفن الشــعري. وسنمثل لذلك بما اجتــزأ لحماد عجرد في الشــكوى. فقام بوضع عنوان(تــراب) الذي لا يوحي به البيت الركيك المختار:

لم أجد من العباد مجيرا

فاستجرتُ الترابَ والأحجارا

تلك كانت مواجهــة جدلية لموقف أدونيس من التراث مختــاراً ومنظّراً، أبرز دوافعها خطورة دوره وأهميته في التحديث الشــعري والنقدي، فقــد طغــت في عملــه الأنطولوجــي الانتقائية والإجتــزاء والإســقاط الذاتــي عــلى القــراءة الموضوعية للنصوص.

ولكــن فضيلــة أدونيــس في عملــه التراثي كله سواء بالتناص في شعره أو مختاراته وتنظيره، أنه أعاد هيبة الــتراث وقيمته كمرجع ومكوّن ثقــافي للشــعراء وقــراء الشــعر، وســط لجة النكران الســتيني وجماعة(شعر)خاصة وهو أحد أعضائها المؤثرين. والتصور الشائع خطأً بتعارض التراث والحداثة كسـلوكين شعريين لا يلتقيان.

وأحسب أن عودة أدونيس للمتنبي في(الكتاب- أمــس المــكان الآن)هــو تصحيــح لكثــير من المؤاخذات عــلى قراءته للنص التراثي ومحاولة إخضاعــه لإكراهات اليقــين الحديث والتصور المعــاصر. فقــد كان حضــور المتنبــي واضحاً بموقفــه ونصــه، بما يحــف به مــن تحديات وعــداوة.. وباجتراحاته ومخاطراته في الشــعر والحياة معا ...

« الشــعر(غواية) ،الدين (هداية)
تقليد قديم يوناني ـ إســلامي
مع ذلك لم يعشــق العرب من اللغة
شــيئاً كما عشــقوا شــعرها »
(أدونيس ، ليس الماء وحده جواباً على العطش ، ص١٤٦)

أدونيس المثقف العضوي



ياسين النَّصير *

يعد الشاعر والمفكر أدونيس أحد أهم المفكرين العرب الذين وضعوا نصب أعينهم، أنَّ قراءة التراث لا تعني الإلتزام بحرفياته ونصوصه، فالقراءة نقد، هكذا بدأ مشروع أدونيس مع التراث، سواء كان عبر قراءته، أو عبر استلهامه في شعره ومقالاته، في الثقافة أو في فهمه. فالنقد المعرفي يتيح للمفكر أن يقف على أيجابيات التراث وسلبياته، والأمة العربية، بما تملكة من إرث كبير وواسع لم يخضع يوما لرؤية نقدية معاصرة، هكذا بقيت رؤى النصوص التراثية القديمة تتراكم على وعي الأجيال بحيث أصبحت مسلمات لايمكن المساس بها، لذا تعتبر قراءة أدونيس للتراث العربي قراءة نقدية معاصرة، لا تقف عن نتائج ذاتية يمكن استثمارها في مشروعه الشعري أو الفكري، إنما نستخلص منها رؤية أوسع من الاستفادة الذاتية. فأدونيس الشاعر، وأدونيس المفكر، وأدونيس المترجم، وأدونيس المشروع، واحد من الذين دمجوا بين التفكير العقلي بالتراث، والإنفتاح على إنجازاته المتميزة. وهو هنا يعيد رؤية المعتزلة، ورؤية الصوفية في انفتاح المخيلة الشعرية، فالممارسة النقدية تؤسس لبنية معرفية عميقة.، ومن أولويات تفكيره وضع العقل العربيَّ ضمن سؤال المعرفة، فالذي يقرأ التراث عبر موقف، عليه أن يؤسس مشروعا للتغيير،فكانت قراءته للشعر العربي واستدراج نماذج من القصائد واحدة من مهمات القراءة الموجهة للتحديث، فكان كتابه « مختارات من الشعر العربي القديم» باكورة هذه القراءة النقدية، التي مهدت لمشروعه النهضوي في كتب أخرى، ابرزها «الثابت والمتحول» وديوان «المكان» إلا أن الغاية الأبعد، هي تأسيس رؤية نقدية شاملة للتراث الذي بقي دون فحص وتنقيب، مترافقة مع النهضة الإجتماعية والسياسية التي شهدتها المنطقة العربية بعد نكسة حزيران عام ١٩٦٧، ولو أنها لم تنتج تغييرا على مستوى الأنظمة السياسية، إلا أنها بذرت أول بذرة نهضوية أعادت الإعتبار للثقافة العربية عندما شخصت النكسة من أن التراث العربي القديم مسؤولٌ عنها لأنه لم ينقد ولم يتح للعقل العربي أن يعمل قطيعة مع هذا التراث .

كما فعلت شعوب عديدة وكان من نتيجة هذه النغصة المؤقته أن ظهرت كتابات نقدية للايديولوجيا العربية وللعقل العربي والثقافة القديمة المتحكمة بمسارات الحياة المعاصرة ومنها الكتب الدينية التي تقمع كل تصور حديث. ضمن هذه الرؤية

* ناقد من العراق

الشـاملة التــي فرزتها النكسـة نشـط بعض المفكريـن وتصدوا لنقد العقل والتراث العربي برؤيـة حداثوية، كان أدونيس في مقدمة هؤلاء في كتابـه الثابت والمتحـول. والثابت والمتحول شـمل في بنيتـه: الفلسـفة والديـن والثقافة. والغاية مـن ذلك كله تكوين منهجية حداثوية لتلمـس الطريـق لنهضة فكريَّـة وثقافية من شـأنها أن تجعل الثقافة العربية سائرة ضمن الركب العالمي.، فأيَّة حداثـة، لايمكن أن تنمو ويصبـح لها إطـار معرفي، دون نقـد للتراث. لقد مهدت مختارات أدونيس للشـعر العربيَّ، الأرضيـة الواسـعة لقـراءة التراث الشـعري العربيَّ، وفق مختارات تنتمي للحداثة، فليس كل التراث مرفوضـا، كما أنَّ ليس كله مقبولًا. ثـم عمـق رؤيتـه النقديـة للتراث مـن خلال الاسـطورة الرافدينيـة والكنعانية، فأشـتغل عـلى الأسـاطير «أدونيس وعشـتار»و«بعل»، وأنهـض فيهم القيـم الجماليَّة عندمـا تُغذي الأسـطورة، الشِّـعريَّة الحديثـة. ولـم يقـف تأثيره واستشرافه للحداثة القديمة على نماذج دُرسـت عالميًـا، وترجمت لثقافتنـا، وكان لها وقع كبـير خاصة «الغصـن الذهبي»لجيمس فريزر، إنَّما مارس أدونيس اسـتلهام الموروث عـبر شـعريته، «صقـر قريش»وجعـل مـن الأسـطورة التراثيـة أقنعـة لرؤيـة الحاضر، فالكتابة الشِّـعريَّة مزاوجة ثقافيَّة بين القديم والحديـث، من جهة، وعبر اسـتحضار فاعلية المـكان، الفضـاء البنائـي للشـعريَّة من جهة أخرى، فكان ديوانه «المكان» بأجزائه الثلاثة، سـفرا في الـتراث عبرالمـكان والزمـان، حيـث التداخـل بـين الأمكنة خلقا لفضـاءات عالميّة، ففـي ديوان»المكان»يسـتعير أدونيـس أمكنة المتنبـي وأمكنـة المـوروث عـبر تداخـل بنى تشـكيلية لفضـاء النـص، دالاً بهـا على غنى الجغرافيا الفضائيَّة للقصيدة الحديثة التي لا تريـد مغادرة موروثها الفنـي، كما لا تريد أن تكون طافيـة في فضاء اللامفكـر به من قبل، وكأنَّه بهـذه التركيبة بين الـتراث والمعاصرة، يعيـد تركيـب الجماليَّـة الحديثـة باعتمادها على الجماليَّة المعماريَّة والفلسـفيَّة والشِّعريَّة القديمة عبر فضاء القصيدة الكونيّ.

فالشِّعريَّة لم تعد وحدها من مقومات العقليَّة النقديـة، وإنَّمـا لابد لهـا من متكئـات فكريَّة وفلسفيَّة وتراثية تعمّق حضورها، هكذا كانت قـراءة أدونيس للـتراث، قـراءة بحث وتقص للنـوى الفكرية، المختبئـة وراء النص المقروء، ليـس في مجال الثقافـة وحدها، إنَّمـا في بنيَّة العقليَّة العربيَّة الفلسفيَّة، البنيَّة التي ارتبطت بالسياسـة ودوائـر الحكم، الأمـر الذي جعل أدونيس يعمّق هذا الاِستشراف لأبعاد الحداثة عبر:

أولا: كتابة القصيـدة الحديثة، المعمقة برؤية تراثيَّـة، وقـد أنجـز فيها مـا يفـوق تصورنا النَّقدي عن اسـتشراف أبعاد التراث. في مقدمة مشروع ديوان(المكان).

ثانيًـا: وهـي الأهـم عنـدي، بعـد شـعريته، وترجماته: هي الرؤية النَّقديَّة والفلسفيَّة التي تم بها تكوين عقل جدلي وضع مشكلات الأمة العربيَّـة في صلب اهتمامه النَّقديِّ والشـعريّ، فكان كتابه«الثابـت والمتحول»من أهم الكتب النقديَّة الحديثة للفكر العربيَّ وللعقل العربيَّ وللفلسَّـفة العربيَّـة، ورأى ضمـن مشروعـه

التنويـري، أنَّ الثقافـة قادرةٌ على إعـادة بنيَّة العقـل العربيَّ وفـق آليات نهضويَّـة حديثة، وعبر فحص التراث وقراءته قراءة نقديَّة. فكان «الثابـت والمتحـول» أكثر من كتاب، وأوسـع من نقـد، وأعمق من بحـث في الثابت الفكري والمتحـول الإجتماعـي والإنسـاني والثقـافيّ والجمـالي. كان مشروعـاً نهضـويـاً يصب في منهجيـة النَّقد الثقافيّ للعقليـة العربية، حيث تتطلب الوضعيَّة العربيَّة نهضة ثقافيَّة نقديَّة، تؤسس خِطابا معرفيا بثقافة عربيّة حديثة.

يطـرح أدونيـس في «الثابت والمتحـول» ثلاثة حقـول فكريَّة، ثقافيـة، وسياسـية للنهضة، عـبر نقد الثبّـات والدعـوى إلى التحـوّل، هي حقل الثقافة، وحقل السـلطة، وحقل المعرفة، وهـي ثلاثيَّـة مشـتركة في نتـاج كل المفكرين التنويريـين العـرب الذين نهضوا بعد نكسـة حزيـران ليؤسسـوا مشروعـا تنويريـا نقديا للقطيعـة المعرفية مع الـتراث الديني، خاصة في جانبه السـلطوي والثقافي، وهذه الإطر هي تنـوع للعقلانيَّة، العربيـة المتنورة، وبدون أن تكـون العقلانيَّـة طريقًا لذلـك، لايمكن للأمة العربيـة أن تنهـض مـن هزائمهـا المتكررة. سـنجد أنَّ هـذه الحقول سيشـتغل كل واحد منها بمعـزل عن الآخر، وبمّـا أنَّ كلَّ حقلٍ له هُويته، قواعده، قوانينه، أسسـه، وتشـعباته، سـيكون من المفيـد أن نركنهـا إلى مبدأ عقلي تجريبـي، قادرعـلى تجديـد نفسـه وإعـادة صياغـة الحقـول بمـا يتمـاشى والتطـورات الأجتماعيَّـة والثقافيَّـة. إذ لا يمكـن تصـور حقل الثقافة أو المعرفة أوالسـلطة ، إلّا مقترنا بمنهجيـة اجتماعيَّة قادرة على تبادل الخبرات فيما بينها، وقائمة على العلم والتجربة والفهم الذاتـيّ، أيَّ ثمَّـة بنية منظمـة تجعل الحقول الثلاثـة في تصاهر جدليّ تخضـع للـ «القواعد والقوانين والمعايـير». التي تفرضها العقلانيَّة كإطار يوّحد مجال العمل بين الحقول الثلاثة. أن ما طرحه أدونيس بشـأن الثابت في العقلية العربية والمتحول، يكمله ما طرحه العروي في نقـد الايديولوجيا العربية، ومـا طرحه محمد آركـون في نقد الفلسـفة العربيـة، وما طرحه محمـد عابـد الجابـي في نقد العقـل العربي، وتمتد قائمـة المثقفين العقلانيـين التنويريين لتشمل طه عبد الرحمن في مشروعة الوسطي، ونـصر حامـد أبوزيد في تأويل النـص الديني، وصادق جلال العظم في قضايا التحريم، والطيب التزيني في قيم وأفكار العصر الوسيط.

يعرف بوردو الحقول بأنها «فضاءات مشكّلة من المواقع(أو المراكز)التـي تتوقف خاصيتها على المـكان الذي تشـغله في هـذه الفضاءات، والتي يمكن تحليلها في اسـتقلال عن مميزات شـاغليها(التي تحددها جزئياً)، هناك قوانين عامـة للحقـول». وهناك قوانـين خاصّة بكل حقل تحدد مجاله وتضبط اشتغالاته. وللوهلة الأولى تبـدو أنَّها حقول مسـتقرة على مفاهيم وأجـراءات يمكـن توصيفها بدقـة، خاصة في المجتمعات الغربية، وهذا ما يجعلها تؤسـس قاعـدة بيانـات يمكـن العـودة إليهـا. إلا أنَّ النَّقـد لا يقف عند هـذه الحقـول الثلاثة كما لو كانـت متجردة من العوامل التي أسسـتها والتـي لحقتهـا. وأول توصيـف يمكنـه أن يدلنّـا على أهمية العلاقة بـين الثقافة والمعرفة والسـلطة، هو أنَّها تنتج معرفة متشـابكة في

داخـل هذه الحقول، فلا سـلطة بدون معرفة وثقافـة متعينيتـن، ولا معرفـة دون سـلطة تضبط مســارها وتحــدد توجهاتها، ولا ثقافة دون مؤسســات علميــة تؤكـد حضورهــا في بنيــة المجتمع، كما يؤكد ليفي شــتراوس تبعا للظروف الموضوعيَّة التي تمّر بها البلدان ومن بينها المكونات الجغرافية والثقافيَّة والسياسية والقومية.

وليس "الثابت" إلا مصطلحاً, شــأن "المتحول". وقد عنيت بــ"الثابت" مايبني أحقيته على ماض يفسره تفسيراً خاصاً, معيناً, ويعزل أو "ينفي" كل من لايقول قوله. وعنيت بـ "المتحول" ما يرفض"أحقيه" هذا "الثابت", اســتناداً إلى تفسير خاص, معين, لذلك المــاضي عينــه, عاملاً, بواقعية كونه خارج الســلطة, على تحويـل المجتمع في اتجاه ما يهدف إليه.

(الثابت والمتحول ج١ ص٣٠- ٣١)

هــذا الموروث الثقافي هــو أصل ثقافتنا. حين إخذنا نواجهه, منــذ احتكاكنا بالحضارة الغربيــة الحديثة, اكتفينا إجمالاً بتمجيــد أو تمييز المظاهر التي تلائــم إيديولوجياتنا الراهنة, أو التي لاتتناقض معها. فأخذ كل جيل عربي أو كل مفكر يخيط موروثه رداءً مطابقــاً لاتجاهه الإيديولوجي: فهــو تارة واحة العقل الحر, وتارة الســجن والمعتقل, وهــو طوراً مهد الديمقراطية وطوراً آخر, مهد العبودية. وهو, حيناً يتضمن كل شيء, وحيناً فقير يحتاج إلى كل شيء.

(الثابت والمتحول ج١ص٣٣)

أدونيس يستحضر المتنبي

د.ثائر زين الدين *

يقعُ المتنبي موقعاً عظيماً في نفسِ أدونيس، ولا تكاد تقرأُ عملاً نقدياً أو إبداعياً لهذا الشاعر، إلا وترى أو تحس حضوراً ما: ساطعاً أو خفيّاً لأبي الطيب، كيفَ لا و«شعرهُ كتابٌ في عظمةِ الشخصِ الإنسانيّة»[1] وهو دائماً وعلى المستوى الإبداعي «مسكونٌ بهاجسٍ وحيد: ببدايةٍ أعمق أصلاً، وبكارة أكثر عذرية»،[2] إنهُ شاعِر الحركة والحياة، «يعرفُ أنّ المكان المباشر سُرعان مايصيرُ آسناً، فالوقوفُ عندهُ دلالة العجز».[3]

وعلى المستوى الشخصي: أليسَ هناك ما يُغري شاعراً كأدونيس بأبي الطيب؟ بلى؛ إنّه التشابه الكبير - ومن وجهة نظر أدونيس- بينَهُ وبين المتنبي؛وقد رأت (أسيمة درويش)أن هناك تماثُلاً كبيراً بين سيرتيّ حياتهما، تماثلاً يبلغُ حد التطابق، على مستوى الفروع والأصول،[4] وقد وثّقت ذلك بشواهد من(الكتاب)نفسه، فلكليهما أبٌ فقيرٌ من عامة الناسِ، وقد بدأ كل منهما يكتبُ الشعر في سنوات الطفولة المبكّرة، ولكلٍ منهما لقبٌ غلبَ عليهِ وعُرِفَ بهِ، بالإضافة لغيرها من الأسباب، كل هذه الأمور وغيرها جعلت أدونيس في ديوانِهِ المعنون بـ (الكتاب)، يتخذُ من هذهِ الشخصيّة وسيلةً، وفرساً لطرحِ رؤياهِ في التاريخ العربي والإسلامي؛ وبصورةٍ ما في الذات العربيّة، من خلالِ قراءة شعريَّة تاريخيّة، يستعيدُ فيها هذا التاريخ- أو الكثير منه- على ضوءِ الحاضرِ المعاش.

يقعُ(الكتاب)في ثلاثمئة وثمانين صفحة من القطع الكبير، وهو عملٌ مهمٌّ وضخم، ولا أزعمُ أنني في هذه الفقرة قادرٌ على الإحاطة بهِ، ولهذا فسأتناوله- كما يشير عنوان الفقرة ذاتها- من زاويةِ تعامِلِهِ مع شخصيّة المتنبي، ولا مفر في البداية من وصف هذا الكتاب لتسهيل تناوله.

يحملُ العملُ بالإضافة لعنوانِهِ الرئيس(الكتاب)عنواناً فرعيّاً (أمس المكان الآن)، بالإضافة لرقم (I) أسفل العنوان الفرعي، وهذا يعني أننا أمام الجزء الأول من «الكتاب»، وهو جزءٌ يتناول ماضي هذا المكان.... وحين نقرؤه؛ نجدهُ يتناول فترة طويلة من تاريخنا، تبدأ من صدر الإسلام وتنتهي بالعصر العبّاسي، وهذا يعني أن الشاعر سيتابع مشروعه ليصل إلى الحاضر، وقد يستشرف المستقبل، وعليه فسنفهم سبب تسمية هذا العمل(بالكتاب)، بما في هذهِ التسمية من رغبة في إسباغ الأهميّة والرفعة، لاسيّما أن الشاعِر يحاولُ فيهِ أن يقدّم مشروعاً فنيّاً وفكريّاً مبنياً على التاريخ.

* المدير العام للهيئة السورية للكتاب/ دمشق

يتألفُ الكتابُ من عشرة فصول، تَدلُّ الأرقامُ الرومانيّة (I-X) على ترتيبها، ويستهلُّ الشاعِرُ ثمانية منها بشطرٍ أو بيتٍ من شعر المتنبي، وتفصلُ الفصولَ السبعة الأولى بعضها عن بعض ستةُ هوامش، وثلاث فواصل استباق.

للفصول السبعة الأولى بنية واحدة وجديدة على صعيد الشكل؛ إن الصفحة في هذهِ الفصول مُقسَّمة بصورة ممتعة إلى أربع مساحات على النحو الآتي: يتوسّط الصفحة مستطيل ضلعُهُ الطويل يمتدُّ من أعلى الصفحة إلى أسفلها، ويحملُ المتن الشعري الرئيس، ولكن خطاً أفقيّاً في أسفل هذا المستطيل يجتزئُ منهُ حيّزاً صغيراً سيتَميزُ مِن الجزء الأول بنجم(*) في بدايته؛ يشيرُ إلى تغيّرُ الصوت الشعري واختلاف المتحدّث.

القسم الأيمن من الصفحة(وأحياناً السفلي أيضاً)، مخصصٌ لصوت الراوي، أما القسم الأيسر فهو دائماً لتوثيق مرجعيّة الرواية. وعليه فسنرى أن أدونيس يقدّمُ لنا في كل صفحة عدّة أصوات:

- إن الجزء الأعلى من المتن الشعري يحملُ غالباً صوت المتنبي الذي يسردُ على مسامعنا سيرة حياتِهِ بما حملته من مُعاناةٍ ومرارةٍ وإبداع، مُنطلقاً من لحظةِ الولادةِ. لكنّ هذا الصوت يتحوّلُ فجأةً إلى صوت أدونيس:

«بيتُنا صبوةٌ/ تتقلبُ في جَمرها/ والنجومُ تجرُّ خلاخيلها حَولَهُ/مَرّةً، هبطت فيهِ جنّيةٌ غسلتني بأهدابها/ واختفتْ/ كم تحدّثتُ عنها إلى بيتنا وتحدّثتُ عنها

لم يكن بيتُنا يعرفُ النحوَ والصرفَ لكنْ/ كل أحجاره بيانْ

مَرّةً؛/ قال لي:/ خطواتُكَ حُبلى بما لا يطيقُ المكانْ».[٥]

وقد نجدُ في مواضع عدة الصوتين معاً، ونستطيعُ أن نميّزَ كلاً منهما، لكن الصوت الأكثر حضوراً في المتن الشعري الرئيس هو صوتٌ يتماهى فيه الشاعران بطريقةٍ متقنة، فلا تستطيع أن تفصل بينهما:

«زمنٌ للسقوط، وشعري هَدّامُهُ الرجيم/ المدائنُ ممهورةٌ/ بخواتِم أنقاضها

والدروبُ إلى كل أرضٍ/ وهنٌ، أو دمٌ، أوغضبْ/ وأنا لا أقصُّ الشقاءَ، وأنفرُ من وصفِهِ

زمنٌ للسقوط، وشعري/ كوكبٌ يُرتقبْ/ دعوةٌ للهبوطِ/ إلى آخرِ الجحيمْ».[٦]

ونلاحظُ أن أدونيس يرتدي قناع المتنبي- الرائي، وأدونيس يتقنُ ذلك، فقد قدّمتهُ بعض قصائده بصورةِ نبيٍّ أو عَرّافٍ:

«إنني نبيٌّ وشكّاك/ أعجنُ خميرة السقوط،/ أترُكُ الماضي في سقوطِهِ، وأختارُ نفسي».[٧]

وينجحُ هذا التماهي بين الشخصيتين(أدونيس والمتنبي)؛ لأسباب عدّة أهمّها ذلك الإحساسُ- من جانب أدونيس- بالتشابه بينَهُ وبين المتنبي، وتشابه الحقبتين التاريخيتين والأهم من هذا وذاك هو «توافق الرمز خارج الشاعر، مع الرمز داخله»[٨]بينمَا ظلَّ صوتُ المتنبي صافياً في الحالات التي يتحدّث فيها عن أشياء لن تكونَ بأي شكلٍ من الأشكال مشتركة مع أدونيس، إلا أن الثاني وفي كل الحالات سيقول المتنبي بلغتِهِ هو وأسلوبِهِ متكئاً على فهمِهِ الذاتي لهُ ولشعرِهِ.

- أما الجزء الأسفَل من المتن الشعري، الذي يميّزهُ أدونيس مِنْ سابِقِهِ بنجم(*) فهو جزءٌ تتعدّد فيه الأصوات، وهو غالباً يأتي تعليقاً على المتن الأعلى، أو نتيجةً أو تعميماً لهُ ويأخذُ

شكل الحكمة أو المُسلّمة أو القانون:
«* ابتكر كلماتٍ/ للمكانِ تصيرُ زماناً»[٩]
«* لا تكتبُ أرضَ الحُريّةَ/ إلا لغة وحشيّة».[١٠]
وقد يأتي على صيغةِ سؤالٍ من تلكَ الأسئلة الكبيرة المحيّرة.
والصوت الأكثرُ حضوراً في هذا الحيّز هو صوت أدونيس أو بعض الشخصيّات التي يروق لَهُ أنْ يتقمّصها، لكنكَ قد تقع على صوت المتنبي هنا وهناك(كما في الصفحتين ٢٢٩و٢٣٠)، وفي كل الأحوال يسعى الشاعِرُ في هذا الحيّز إلى التقاط ما هو إنساني وشامل ليضعهُ بين يدي القارئ؛ وقد مَيّزَ أدونيس هذا الجزء- وسأعدُّ ذلك ليسَ من قبيل التزيين- بأن جعلَ حجم الكلمات- طباعةً- أكبر من كلمات الجزء الأعلى من المتن، التي هي بدورها أكبر حجماً وأشد وضوحاً بالتالي من كلمات الرواة، أو من الإشارات التاريخيّة التي تثبتُ مرجعيّة كلام الرواة، وهذا يعني اختلاف أهميّة أقسام الصفحة وما تحتويه.
- الجزءُ الأيمنُ من الصفحة مخصصٌ للراوي، وهو كما يتضحُ ليسَ واحداً؛ بل رواةٌ كثيرون. في هذا الجزء يعمل هؤلاء على إضاءة المكان، الذي سيولدُ فيه المتنبي، وسيتابعونَهُ من سنة(١١) هجريّة إلى نهاية العصر العبّاسي ونشوء الدويلات.
- تفصلُ بين الفصول السبعة الأولى من الكتاب(المخطوطة التي كتبها المتنبي وحققها أدونيس)ستة هوامش، وثلاث فواصل استباق، أما الهوامش فهي بطاقات، حملت كل بطاقة، اسم شاعِرٍ من الشعراء العرب، وقدّمتهُ للقارئ بصوتِهِ الشخصي، وأحياناً بصوت آخر، يروقُ لي أن أعتبرهُ صوت المتنبي؛ بمعنى أن المتنبي كان قد قرأ هؤلاء الشعراء، وقدّمهم من وجهةِ نظرهِ الشخصيّة؛ وإلا فما سبب وجودهم في مخطوطة كتبها المتنبي؟!
لقد قدّمتْ لنا هذهِ الهوامش ثمانية وخمسين شاعِراً، عاشوا في أزمنةٍ مختلفة من الجاهليّة حتى العصر العباسي.
- أما فواصل الاستباق فهي فصول صغيرة، يُبدي فيها أدونيس(الشخص الذي يحقق المخطوطة) رأيه ببعضِ ما قرأه؛ وما يتوقعه؛ ويأتي هذا الرأي غير بعيدٍ عمَّا جاءَ في المخطوطة وبنثره الخاص.
- الفصل الثامن يحملُ عنوان: الأوراق(أوراقُ عُثَرَ عليها في أوقات متباعدة ألحقتْ بالمخطوطة)؛ وهي مقاطع مُرقَّمة بالأرقام الرومانيّة، ويتعامل أدونيس فيها مع المتنبي بطريقةِ القناع، وهي من أنجح فصول الكتاب؛ وإن كنّا في مقاطع كثيرة نسمَعُ كلام المتنبي القديم بصيغةٍ جديدة:
«أهو شرٌ، إذا قلتُ: هذي المدائنُ مُنْحلَةٌ/ تتهلهلُ مأسورةً
في حصون- صحارى/ من دم واقتتالْ؟/ أهو شرٌّ، إذا قلْتُ:/ لا تكترث، لا تُبالِ؟».[١١]
ففي هذا النص، اتكاءٌ موفّق على قول المتنبي: «لا تلقَ دهركَ إلا غيرَ مكترثٍ...»، وقد يقذف أدونيس قناع المتنبي جانباً ويُنشِد بصوتِ راوٍ بعيد:
«قلقٌ راسبٌ -عائِمُ / هو ذا طقسُهُ الدائم».[١٢]
وهو هنا يتكئُ بشكل أقل نجاحاً على قول المتنبي:»على قلقٍ كأنّ الريحَ تحتي.....».
- الفصل التاسع يحملُ عنوان «الفوات فيما سبقَ من صفحات»، وهو فصلٌ جديدٌ لأصواتِ الرواة؛ حيثُ يلقونَ على أسماعِنا، مافاتهم

ذكره، في الفصول الأولى من أحداثِ القتلِ؛ فها هـو ذا أحدُ الـرواةِ يُحدّثنا عن حـوارٍ دارَ بين الحجّاج وهمدان مؤذّن الإمام علي:

«راوٍ آخـر يروي:/ - إن كنـتَ بريئاً،/ فلماذا لا تبرأ منه؟

- لا أتـبرأُ ممّن أدّبني، وتتلمذتُ عليهِ/ - قم يا حَرَسي/واقطع رأسهْ».[13]

- الفصـل العـاشر بعنوان «توقيعـات» ويبدأ ببيت المتنبي:

إذا ما تأملت الزمان وصرفه

تيقنت أن الموت نوع من القتل

وهو فصلٌ قصير، ولكنهُ يكاد يضعُ بين أيدينا أجوبةً لكثيرٍ من الأسئلة التي ثارت في الأذهان في الفصـولِ السـابقة، لنقرأ مثـلاً من مقطع بعنوان «توقيع منفرد»:

«مـاذا تفعـل يا هـذا الشـاعرْ/ في هـذا البلد البائرْ؟/- أشهدُ فيهِ

تكويـن بلادٍ أخـرى./ - مـاذا تفعـل يا هذا الراوي/ في هذا التاريخ الميت؟

- أشهدُ فيهِ/ ميلاداً آخر/ لتواريخِ أخرى».[14]

وتُـسَرُّ حينَ تقرأُ في القصيـدةِ التالية ما تقولُهُ الشـمسُ بمـا تعنيـهِ الشـمس مـن مدلولاتٍ للراوية:

«هي ذي الشـمسُ تهمـسُ للراويـهْ/ وتكررُ مزهوّةً:

حكمـةُ الضوءِ أبقى وأعمـقُ من ليلِ صحرائكِ الداميهْ».[15]

أمـا لمـاذا الـسرور؟ فلأنَ هـذهِ العبـارة، هي إحـدى النقـاط القليلـة جـداً، التـي تبعثُ في نفسِ القـارىء شـيئاً مـن الأمـل، بالإضافة لثلاثـة مواقف مضيئة وفي منتهى الإنسـانية، رواها الراوي عن علي بـن أبي طالب كرّم الله وجهه(ص٥٦)، والحسـن بن عـلي، وعمر بن عبد العزيز(ص١٩٤-١٩٧).

وعليـهِ وانطلاقاً مما سـبقَ أضَـعُ الملاحظاتِ المختصرة الآتية على العمل:

- لقد تضافرت كل الأصوات في الكتاب(الرواة- المتنبي-أدونيس- وغيرهم)، وقدّمت على امتداد ثلاثمئة وثمانين صفحة، رؤيا كابوسيّة سوداء لتاريخنـا مـن الجاهليـة حتى نهايـة العصر العبّـاسي، مُركّزةً الضوء على مقتل علي بن أبي طالب وسـلالته وصحبـه، وإذا كان أدونيس يرمي من خلالِ ذلك إلى الكشـفِ عن التضليل التاريخي الذي مارسـتهُ، وتمارسُهُ المؤسسات التعليميّة والتربويّة في العالم العربي برمّتهِ».[16]

- كما يقول أحد دارسيهِ- فإن أدونيس يقترفُ الخطـأ نفسـه، ويقـدّمُ جانباً واحـداً من هذا التاريخ، بل يراهُ من زاوية ضيقة جداً.

إنك لتسـتغرب أن أصوات الرواة التي ترسـم خلفية المشـهد، وتـضيءُ شـخصيّة المتنبي، لا تقعُ على شيءٍ مضيءٍ في محيطهِ كلّه، سـاهَمَ في تكوينهِ، علماً أن القـرن الرابع الهجري، الذي ولَدَ فيه المتنبي(٣٠٣ هـ - ٩١٥م). كانَ يشكّل ذروة الحضـارة العربيّـة من زاويـةِ الازدهار الفكري والعلمي والتطـوّر الثقافي العام، وإن كان الوضع السياسي خلاف ذلك.

- جـاءَ كلامُ الـرواة لا يحمـل من الشـعر إلا الـوزن- وحـين نتذكّر أن أدونيس ميّـزَ دائماً بين الشـعر، والنظم؛ فسنتسـاءَل: لمـاذا يُقدِمُ على ذلك؟ أما كان من الأفضل أن يتحدّث هؤلاء نثراً؟! إن مفرداتهم كلها نكادُ نُحصيها ببضع عشرات أهمّها:(قَتَـلَ، حَرَقَ، ذبحَ، حَزّ، صَلَب، بَتَرَ، رمح، سيف، رأس، رجل، طفل، امرأة).

- تأتي هوامشُ الفصول الخمسة الأولى كيفما

اتفـق، دون ناظـمٍ ينظمها، فقد تجد هامشـاً لأبي محجن يتلو هامشاً لامرئ القيس، والأهم من ذلك أن الكثير من هذهِ الهوامش لا تضيفُ شـيئاً إلى الحكاية التاريخيّـة لصاحبها، كأنّ يقول في هامش بعنوان «العَرْجيّ»:

«قيّدوهُ، وأُلقيَ في السـجنِ تسـعَ سـنين، ماتَ فيهِ. رووا أنّه كان شخصاً كريماً وفارساً بـين أفضـل مـن أنجبتهـم قُريشٌ/ قـالَ في سجنِهِ:/ (أضاعوني، وأي فتىً أضاعوا).
قـبرهُ- مطرٌ نـازلٌ فوقَـهُ / يتدفّقُ مـن سُرّةِ الغيومِ...».[17]

وقد تجـد أن بإمكانـك إبـدال عناوين بعض الهوامـش بغيرها، دونَ أن تُلحِقَ أذىً بالنص، كالهامش الذي عنوانُـهُ «المهلهل التغلبي»؛[18] فقد أضعُ لَهُ- مـن التاريخِ العربي- العناوين الآتية:(زيد الخيل)، أو (عمرو بن معد يكرب)، أو (ذو الإصبـع العدواني)، من دونَ أن يُسيءَ ذلك إليه.

وقد يُجيدُ الشاعِر في عددٍ غير قليل من هوامِشِهِ مثل: المتلمّس وعوف بن الأحوص وعمر بن أبي ربيعة وغيرها، لكـن الأهم من كل ذلك؛ هو أن هذهِ الهوامِشِ الكثـيرة زائدة، وعلاقتها واهية بفصول الكتاب الأساسـيّة، حتى ولو افترضنا أن المتنبـي هـو الـذي يقـرأ هـؤلاء الشـعراء بطريقتـهِ، ذلـك أن هـذهِ القراءة لم تسـتطع إلا فيما ندر أن تقدّم شـيئاً جديـداً جمالياً أو فكريّاً؛ وكأن الشـاعر لم يطمـح هنا إلا للعبِ دور المؤرّخ الأدبي.

- يعـود أدونيس في هذا العمـل إلى الكثير من الشخصيات، التُراثية التي كان قد استحضرها سـابقاً، واسـتلهمها في أعمالِهِ، مثـل: علي بن أبي طالب، والحسـن والحسـين وزيد بن علي، ومعاوية، وعمر بـن الخطاب، ووضاح اليمن، والحجّاج وغيرهـم».[19] علمـاً أن معظم هذهِ الأسماء قد استُهلِكَ من قبل أدونيس وغيره من الشعراء، وصار على الشاعِر أن يتوخّى الحذر في التعامل معها؛ فإن هو لم يستطع أن يخرج بهـا إلى أجـواء جديدة، ولم يسـتطع أن يراها بعين مختلفة، وشـديدة الحساسـيّة؛ فأولى بِهِ أن يبتعدِ عنها.

- استهلَّ أدونيس معظمَ فصول الكتاب بشيءٍ من شـعر المتنبي، لكن هذا الاستهلال لم يكن موفّقاً دائماً، وكان قريبـاً من التزيين أحياناً ، ولنرى المثالين الآتيين:

يستهلِ الشاعِر الفصل الثالث بقول المتنبي: «إنَ النفيس غريبٌ حيثما كانا»، والفصل الرابع بقولِهِ: «كأني عجيبٌ في عيون العجائب»، وحينَ تقرأ هذين الفصلين ستكتشف أن بإمكانكَ أن تستبدلَ الشطر الأول بالثاني، أو العكس ولن يغيّر هذا الأمر شيئاً، ويمكن أن تُجري العملية نفسها لكل من الفصل الخامس الذي يستهلّهُ أدونيس بقول المتنبي:

شيم الليالي أن تشكك ناقتي صدري بها أفضى أم البيداء

والفصل السـادس الـذي يسـتهلّهُ بقول أبي الطيب: «وجبتُ هجيراً يتركُ الماءَ صادياً».

- وأخيراً؛ لقد ناءَ الشعِرُ بحمل التاريخِ في عديدٍ من مواضع الكتاب، خاصةً في صفحاتِ الرواة؛ الذين قدّموا لنا ما يشبه المعجم بأسماء القتلى وأسـاليب القتل في التاريخ العربي الإسـلامي، بينما اسـتطاع صوت المتنبي وصوت أدونيس أن ينجوا من ذلك في معظم المواضع.



الهوامش

(١) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، (مصدر سابق)، ص٥٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٥٥.

(٣) المصدر نفسه، ص٥٥.

(٤) أسـيمة درويش، قراءة أولى لـ (الكتاب) الأدونيسي، مجلّة أبواب، العدد ٢، بيروت، ١٩٩٧، ص ١٥٧.

(٥) المصدر نفسه، ص١٢.

(٦) المصدر نفسه، ص٢٣.

(٧) أدونيـس، الأعمـال الكاملـة، المجلـد الأول، ط٥، بيروت، دار العودة، ١٩٨٨، ص٢٧٨.

(٨) أحمد بسام ساعي، (مصدر سابق)، ص ٣٤٥.

(٩) أدونيس، الكتاب، ص ١٩٦.

(١٠) المصدر نفسه، ص١٦٤.

(١١) المصدر نفسه، ص٣١٥.

(١٢) المصدر نفسه، ص٣١٥.

(١٣) المصدر نفسه، ص٣٤٨.

(١٤) المصدر نفسه، ص٣٧٧.

(١٥) المصدر نفسه، ص٣٧٨.

(١٦) أسيمة درويش، (مصدر سابق)، ص١٧٨.

(١٧) المصدر نفسه، ص٢٢٢.

(١٨) المصدر نفسه، ص٨٨.

(١٩) راجع على سـبيل المثال الصفحـات (٧٤-٨٢-٨٦-١٧٩-١٨٣) من الأعمال الكاملة لأدونيس، المجلد الثاني، ط٥)، بيروت، دار العودة، ١٩٨٨.

ما تكون خصوصية العربي, إذن- وما يكون شـكل ارتباطه بما نسـميه التراث؟ إن خصوصية العربـي ليسـت, كمـا يبدو لي, في ما يمّيـزه عن العالم وإنمـا هي في ما يمّيزه, لحظة يشـارك, بطاقاتـه كلها, في صنع العالم. أما من ناحية الارتباط بالتراث, فيجب أن يكون مع التحول: مع عنـاصره الأولى وآفاقـه. ولكن هذه العنـاصر لا قيمة لها من حيث أنها مـاضٍ, وإنما قيمتها في كونها تختزن طاقة على إضاءة المستقبل, أي في مدى قدرتها على أن تكون جزءاً من المستقبل.

(الثابت والمتحول ج١ص٦٥)



التراث .... ومساحة كبيرة من النقض

في ديوان (تأريخ يتمزق في جسد امرأة) لأدونيس

أ.م .د نوافل الحمداني*

يجسد التراث في الفكر العربي المعاصر إشكالية العلاقة بين الماضي والحاضر، وقد أثمرت هذه الاشكالية تباين المواقف منه حسب منطلقات وأيديولوجيات الرؤية التي تمثلها المؤسسات الثقافية أو المجتمعية، ومن ينضوي تحتها من أفراد منظّرين ومتبنين لتلك المواقف والرؤى، فانشطرت تلك المواقف إلى:١- التسليم بقدسية التراث كونه يمثل حصانة الأمة ضد الانهيار فهو جذور الأمة ورسوخها أمام حضارات الأمم، ٢- الموقف الذي يحسب في تجاوز الماضي والانعتاق من قيده ورفض التسربل والاتباع له نجاح الأمة في حاضرها، ٣- الوسطية بين الموقفين، بمعنى الأخذ من الماضي مفيده ورصينه، وتجاوز غير ذلك، هو البناء الصحيح للحاضر، والجذر التأصيلي لمستقبل واعد، وفي عدّ (أدونيس)أحد رموز الحداثة الشعرية، الذي كان موقفه من التراث يمثل أحد منطلقاته الى الحداثة، ما يدعونا لعرض بعض ما دونه عن التراث، فهو مرة يتبناه أصلا لاستمرار الحاضر، إذ أن «الموروث الثقافي أصل ثقافتنا» الثابت والمتحول١/٣٣، ومرة عنده « ناتج ثقافي معين يرتبط بنظام معين في مرحلة تاريخية معينة ولا يصح أن نسميه أصلا أو جوهرا أو كلا» الثابت والمتحول ٤/ ٢٠٧، وهو بذلك يعلن عن قطيعته مع التراث كونه حاضرا مهما في لحظته التي انتجته وليس بامتداد صلته الى حاضر اليوم، إذ يرسم طريقه للحداثة الإبداعية من تخطي الماضي، فلا يمكن «أن تنهض الحياة العربية ويبدع الانسان العربي إذا لم تتهدم البنية التقليدية السائدة للفكر العربي» الثابت والمتحول ١/ ٦٤، باعتبار أن أي عملية إبداعية هي امتصاص للمؤثرات القيمية والرؤيوية الفاعلة في تشكلها الأدبي، وهو يعني بذلك أن«التراث الحقيقي هو المتغير من الناحية الإبداعية» الثابت والمتحول ٢/ ٩٤، ومن خلال هذا العرض الموجز لآراء (أدونيس)عن التراث، نجده غير واحد في رؤيته، ويلف طروحاته شيء من الضبابية وعدم الوضوح، ولاسيما إذا ما تذكرنا قراءته الشعر الجاهلي واحتفاءه به، وفي تناوله(النفري)المتصوف، ثم خلعه لسلطة التراث وتجاوزها وهو يدعو للحداثة الشعرية، ومن زاوية اهتمامنا بمجال ابداعه الشعري الحداثوي أكثر منه مفكرا ومنظرا،



* آكاديمية جامعة ديالى

ما جعلنا نقترح الشعر هدفا لدراستنا للتراث عنده، يعمد أدونيس إلى الأحداث التراثية البارزة كي ينقب فيها، وقد يذهب إلى القضايا الأقل وضوحا لنبشها أو تلك الغامضة في التراث الديني والإنساني يستفتح مغاليقها، وفي أحيان أخرى يحاول أن يشوهها ولو على نحو مقصود، فهو دائما يتطلب مساحة كبيرة من النقض إزاء مساحة لا بأس بها من حرية الكلام يسوغها المجتمع، وديوان(تأريخ يتمزق في جسد امرأة) شهادات على التعري النفسي في الفكر المؤسساتي للثقافة العربية إنه حفر ذاتي جريء وتمزيق ممنهج للقناعات الشخصية الراسخة لأفراد وشخصيات سوية، ولاسيما تغييره لدلالات التمثل في التراث على وفق آلية فكرية يكون فيه الاختلاف هو الأساس والإنموذج، ويتجلى ذلك عبر :

١- الدين ...والصدمة

إن أدونيس من أبرز الشعراء الذين لا نحتاج فيهم إلى دليل للبحث عن سمة التحايل الفكري، فهو«موسوعة ثقافية مختزنة...، وتعد تجربته من أغنى التجارب الشعرية العربية عمقا في مجال المرجعيات النصية»، ومن ثم خوضه في قضايا ذات شأن كبير وأهمية بالغة في التراث الديني والتاريخي وسعيه لإثارة الشك بالمسلمات والحقائق الوجودية ذات الابعاد الأيديولوجية والعقائدية، وبما يؤدي إلى جدل فكري محرك للثوابت القارة ويشكل اللحظة التاريخية للبنى، فاشتغاله تفعيل للأسئلة والنقاش الحر وترشيح لفكرة الانفتاح على فضاء الممكن، ويعد الدين واستخدامه لأغراض سياسية ومصلحية، مما يشغل أدونيس مفكرا وشاعرا معبرا عن رؤاه الفكرية إزاء هذه الثيمة التي برزت بشكل واضح في خطابه الشعري، والتي لا نحتاج إلى الحفر في نتاجه للاستدلال عليها، ومنها قوله :

ما أقول لأسلافي الآن؟ إن كان ثمة رب / احد واحد، فلماذا

لا يقول لأبنائه: سواء/ كلكم ؟ ولماذا / يقول لأولئك: اقتلوا هؤلاء؟ لماذا

يفضّل هذا على ذاك؟ يُعطي لهذا / بيت ذاك؟ يُبيح لهذا

أن يسود؟ ويأمر هذا أن يكون له خادما وعبدا

يطرح النص متواليته اللغوية الباثة لمواقف الشاعر الفكرية والتصورية المرتبطة بالتجربة أو بالأيديولوجيا الاعتقادية ورؤيا العالم بشكل عام، وهو يحاول زعزعة بنية التفكير الجمعي ضمن علائقية من التساؤلات التي تقود إلى اللا جواب، وكأنه ينحى إلى خلق جو تصطرع فيه المتضادات بين الاثبات وعدمه، وبين الألوهة ونفيها، الحرية وضدها، ومستعملا حيله النسقية، التي استطاع من خلالها أن يصيب كثيرا من قرائه ومتابعيه والمعجبين به شاعرا ومنظرا بعمى ثقافي ليس بالقليل، ومنحه فرصة كبيرة لتمرير أنساقه المضمرة .

و حينما يعرّف أدونيس الشعر بأنه رؤيا، انمّا يحيل على ما جاء به القرآن الكريم، الذي يدعو للثبات والقيم الأخلاقية، وهو يرى أن نظرة القرآن الكريم للشعر والشعراء مهذبة وصارمة إلى حدّ كبير .

وما ذكره في كتابه الثابت والمتحول يؤكد هذا الافتراض حيث يعتقد ان ظهور الإسلام قد «نقل الشعر القديم ولغته من مستوى الطاقة الخلاقة إلى مستوى الأداة والوسيلة،

وجعل الشعراء أمرا نافلا يمكن الاستغناء عنه، فالشاعر في الإسلام ليس ذاتيا، وإنما هو جزء من الجماعة الإسلامية، فليس هو الذي يفكر، بل الجماعة، وليس هو الذي يكتب، بل الشكل واللغة، الأمر الذي أدى إلى ضعف الشعر كما ونوعا»، في حين يرى أدونيس أن الشاعر ذو إمكانية عالية توازي مرتبة الأنبياء الذين خصهم الله تعالى بالرؤيا .

ولكي يكون الإنسان العادي ذا رؤيا هي خرق للعادة يجب ان يكون ذلك بتدخل السماء(معجزة)، أي رسالة سماوية يبعثها الله: وبما ان الرسالة السماوية لا تكون إلا للأنبياء فان الشاعر يقابل النبي، والنتيجة يكون الشعر نبوة، ولا يمكن ان يكون الشاعر إنسانا عاديا، بل هو صاحب معجزة(نبي)، ويقدم قيمة مقترحة تسخر بانقلابية على ما هو ثابت في يقين الناس، :

يقرأ الطالعون من الوحي ما يتيسر منها: / زمن بائر ودم نافر/اهديهم أيها الشاعر

لكن يبدو أن هذه النبوة التي اقترحها قيمة فكرية لرؤيا خارقة ما امتلكت عنده ثباتا دائما، ما جعله يفكر وعلى نحو مفاجئ في مغادرة سديميتها :

قلقي فيك أن النبوة/ لا تسافر في شرياني، في خلجاتي

قلقي أنها لا تلامس إلا/ زبد الجسم والنفس والكلمات

وقد بدت ملامح التراجع عما زعمه حقيقة يمكن أن تكون بديلا يكتسح بنية الوعي بالصادم ويهتك الحجاب عن ترميزها الملغز.

٢- العرق واللون

كان العرق على رأس المسوغات(الحيل)التي يتذرع بها أدونيس في جر المتلقين الى سطوة غالبة تحيل لغة الشعر إلى لغة عالية تتمثل الأشياء الجميلة والقبيحة على حدّ سواء فكُلُ يجد معشوقه في شيء ظانا ذلك هو الكمال فيتخيله في أمر معين فيتوجه إليه ويتفانى في سبيله تفاني العاشق! مما يعني أن هناك أسئلة يقينية يستطيع ان يوجهها الشاعر لمجابهة هذه الفرادة في التشكيل الشعري، لهذا جوّز أدونيس لنفسه أن يتحدث في قضية تاريخية ذات بعد ديني كبير يرقى للمسائل العقائدية، وهي قضية هاجر زوجة النبي إبراهيم (ع):

هذه سيرة أمراة عبدة وابنها/ نفيت، لا لشيء سوى انها كسرت قيدها. ويحكى/ إنها زوجت لنبي،/وان ابنها صار من بعدها نبيا. ولكن/ لم يجيء في تعاليمه / انها حررت

ولعل هذا ما اعتقده كثيرون ممن أعجبوا بهذه النظرية (الشعر نبوة) وهي ما قاله(أدونيس) وباتت نظريته واقعا فكريا فرض سلطته عليهم، إذ نادى به قبله(جبران خليل جبران)، أليس من حق المتلقي أن يشعر أن للقبح جماله البارق وحسنه اللاذع ألا ينبغي أن تكون له قناعات ومقدسات لا يجوز للآخرين التجاوز عليها أو حتى الخوض فيها؟ وبذلك تجاوز كثيرا من الحدود الفنية والفكرية وربما العقائدية، وراح يتحدث عن مسائل وقضايا كبرى في اللون، لها أبعاد دينية يحق له الحديث عنها بأي شكل من الأشكال في مجال الخلق الشعري .

ماذا أقول لنفسي وتلك السماء/ استعبدتني تعاليمها

فهـو يعتقد ان المجتمـع العربي لم يغير بنيته العقليـة والفكريـة كمـا فعلـت المجتمعـات الأخـرى لهذا «يبقى الشـاعر العربي والمفكر في حالة انفصال عن المجتمع ومن هنا الشـاعر الجديد يجب ان يهدم كل ما يبقي هذا المجتمع في التخلـف وكل مـا يحول بينـه وبين التغيير والتجدد» .

٣- التأريخ..هيمنة شـاملة: إن الثورة كما يراها هي ثورة فكرية شاملة، لا تسعى لتغيير نظام سـياسي فحسـب بل تصبـو إلى إحداث تغيـير فكري وجذري لقيم حضارية راسـخة كثـيرا ما يتجـاوز فيها الشـاعر قيـم الزمان والمكان نحـو تقانة بديلة تطـرح ثيمة معينة معادلا موضوعيا لهذا التغيير.

ها هو الآن يغفو/ بلا فتنة/ بلا شـهوة/
إنها مكة ؟ أتوهم
كلا إنها القدس؟ كلا / إنها زمزم

يجعـل أدونيس من نفسـه المصلح والمصحح والمواجـه لـلإرث التاريخي إذ كثـيرا ما يعمد إلى التحـرش بالتاريخ محـاولا زعزعة بعض المسـائل أو المواقف بدعوة الإصلاح الرؤيوي، أي أنه ينزع إلى مشاكسة ثقافة الانجراف وراء حركة التاريخ، فيقول:

ينظـرون إلى رأي هابيل في حفرة/ وقابيل يرقص

أتراها الأخوة في حكمة الوحي قتل

إغـواء أدونيـسي يحيـل القـارئ إلى المرجعية التاريخية للنـص، وكأنه بهـذا العمل يحاول أن يثير في ذاكرة المتلقي مسـاحات من الحيرة والقلق لينتج حالة توتر شـعري داخل لحظة اليقين التاريخي ويثير الاسـتفزاز لها، لذلك لا يمكـن ان يقرأ أدونيس بعيدا عن حالة التراكم التاريخـي الذي يتشـكل في نسـقه الثقافي أو يشكله في مرجعياته الثقافية تاريخا أدونيسيا موغلا في الخرافة.



أدونيس والتراث:
مطامح الأنا في نبذ الإتباع ورفض المسايرة

قراءة مضادة

أ.د. نادية هناوي سعدون *

(إن معرفة العقل هي المعرفة الانسانية التي تسمو بالعارفين إلى منزلة الوصول وإدراك الحقائق والماهيات وهي أعلى ما يقدر للإنسان من مراتب الكمال) ابن رشد(منهاج الأدلة)

شغلت قضية القدم والحداثة فكر أدونيس وأقضّت كيانه حتى دفعته إلى الدخول في منطقة التأليف الأدبي بإطاريه التراثي والمعاصر وما كان لهذا التوجه أن يتحول إلى ولع بحثي وانكباب تأليفي لولا أنه كرس له جهده وأعطاه جزءا كبيرا من اهتمامه ليظهر للعيان في شكل مشروع تأليفي ذي أربعة أجزاء هو(الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب) ليكون هذا الكتاب بمثابة رحلة بحثية ذات نهج تحديثي وأهداف تجديدية تُعيب ولا تدين وتؤشر ولا تؤسس وتشخص لكنها تغلب وفي الوقت نفسه تحاذر لكنها تتقصد.

ويعد أدونيس واحداً من الأسماء الإبداعية والثقافية الأكثر فتنة والأغزر ثراء وتميزا في الثقافة العربية المعاصرة لا بما قدمه للغة العربية من منجز شعري؛ بل بما ألّفه من مصنفات بحثية ونقدية ناصر فيها الكتابة وقدّمها على الكلام نازعا نزوعا تقويضياً مشاطرا دريدا نهجه التفكيكي سواء في تبنيه الثنائيات وعقلنتها أو في استقصاء الرؤى وعلمنتها ضمن إطار مغاير لما هو معتاد.

وهذه العقلنة وتلك العلمنة أفضت به إلى أن يكون دوما في منطقة الحيرة والتشكيك والتثوير، وهو الذي ابتدأ مشواره الإبداعي بالثورة والانقلاب على اسمه الرسمي(علي أحمد سعيد) مبدلا إياه باسم افتراضي ميثولوجي هو(أدونيس)كتداع شعوري وتعبير داخلي عن الرغبة في اللااحتذاء مع تولع بالمخالفة وانبهار بالانقلاب وتماه يعاند المعتاد ويتماشى مع التغيير بتمظهر علني .



* أكاديمية/ كلية التربية/ الجامعة المستنصرية

وانعتاقا من الأصول وانفصالا عن الجذور لتكون تلك السمات هي الطوابع الشخصية والمعطيات الاحترافية التي شق بها أدونيس طريق التميز والعطاء على صعيدي الشعر والنقد.

ولقد اختلطت الرؤية الشعرية عنده بما بعد الشعرية كما تقاربت المنازع النقدية بما بعد النقدية تعبيرا عن بحثه الدؤوب والمخلص عن الجديد ناهيك عن انغماسه النهم في تيارات الفلسفة واتجاهاتها العقلانية متأثرا بالمنطق والجدل حتى اصطبغت بذلك كله توجهاته واهتماماته.

وبهذا التوصيف انطبعت كتاباته الإبداعية والبحثية في كليانية ثقافية فيها أدونيس هو الشاعر المنظر والمنظر الشاعر والأديب الباحث والباحث الأدبي والناقد الحداثي والمحدث النقدي.

وكان بالإمكان أن يُكتب لمشروع أدونيس التحديثي حول جدلية القدم والمعاصرة الذيوع والسيرورة ليستمر وقد التفت حوله الاصوات المنادية بالتغيير وعاضدته الأقلام المناوئة للإتباع والتقليد لولا حدّة الأنا لديه وسلطويتها التي كانت تعتمد في الأغلب أسلوب القصف الفكري والعصف الما بعد معرفي.

ولذلك ظلت بعض السمات الذاتوية والشخصياتية تطبع كتابات أدونيس بطابع خاص ومميز فيها الأنا ليست حاكمة على الآخر بوصفه قارئا ومحاورا ومكتوبا إليه فحسب؛ بل متسيدة عليه ليغدو صائغا لرؤاها ومسلما بطروحاتها وداخلا قسرا في معمارية أفكارها التي لا تنفك أن تكبله بمعيارية وتقيده بدوغمائية ساعية إلى إشغاله بنسبوية تصادر حرية ذلك القارئ تاركة إياه نهبا للتنازع الفكري والتصارع التاريخي والتضاد الرؤيوي.

ومطمح هذه الأنا من وراء ذلك كله تحقيق التزامنية الناسفة بايجابية لتعاقبية الثقافة العربية منتفضة بمنطقية على المركزية العقلية فيها، وإذا كان أدونيس في عمله هذا مصيبا على أساس من التحرر أو الحرية؛ فإن هذه الحرية نفسها ستغدو التزاما أيضا، بمعنى أنها في تحررها ليست عائمة أو فضفاضة؛ بل هي تصنع وجودها على أرضية مؤاتية وقاعدة موائمة تشرعن لها التغيير وتبارك لها البرهنة عليه دافعة إياها نحو التجديد. ولعل هذا ما يوطد أي مشروع يتبنى الحرية هدفا مبعدا إياه عن التجمد أو الانحلال ليصبح الالتزام ضروريا يتحدد ولا يثبت ويتمظهر ولا يختفي عاكسا الوعي الحقيقي بالعلاقة بين الابتكار الأدبي وزمنه والمجتمع الذي يحتضنه. وهكذا تغدو الحرية التزاما قابلا للتضعضع ليحل محله التزام جديد وفق حرية رأي وموقف ليس فيها تسيب أو فوضى ومن دون عشوائية أو لا مبالاة.

ولقد جعل أدونيس أهم أولويات الطرح الفكري في مشروعه البحثي(الثابت والمتحول) أن يقوم أولا على نبذ الإتباع والمسايرة ورفض المحاكاة ونسف التقليد، مع تطلعه آخرا إلى التجديد تحديثا والهدف من وراء ذلك الظفر بمواطن التفرد والغرابة واقتناص مواضع الانزياح والمخالفة وبما يمكّن الأنا من ولوج مراتع الانبعاث تميزا، والفوز باكتناه المغيب وكشف المخبأ بفردانية بعيدة كل البعد عن كلاسيكية متابعة السابقين أو قاعدية

المطاوعة للسالفين. ولا مناص- بعد ذلك كله ـ أن نرى أدونيس كباحث وناقد مشتبكا، غير مفصول عن أدونيس الشاعر والمترجم لان الأول تابع للثاني بمعنى أن حداثته الإبداعية هي السابقة على حداثته البحثية والنقدية وهذا ما انتهى به في اتجاه شبه تكاملي يسعى إلى بلوغ التحديث والتغيير إبداعا وفكرا. ولقد تمكن أدونيس من ممارسة البحث والنقد على أصعدة متعددة كالدين والسياسة والتاريخ والاجتماع والفلسفة وبجرأة شبيهة بجرأته في التحديث على صعيد القصيدة المعاصرة جاعلا التعامل مع النقد شبيها بتعامله مع الشعر بوصفهما صنوين يساير أحدهما الآخر دائرين في فلك واحد يبدأ احدهما من حيث ينتهي الآخر.. لذلك كان من الطبيعي جدا أن تساير أنا أدونيس الناقدة أناه الشاعرة وتلبي طموحاتها وتطلعاتها التحديثية في التغيير كحاجة إبداعية أولا وأخيرا. ولأجل تحقيق بغيته تلك زاول أدونيس النقد كوسيلة لا بغية وبوظائفية ذات مقصدية إلحاقية لتتحول الوسائل جميعها مع غاياتها إلى ولع كتابي أجاد أدونيس ممارسته وأبدع في مزاولته وكرّس له جهدا فكان المنتج المحدِث الذي غاير المعتاد فلم يسبقه أحد في هذا المجال متفردا عن مجايليه من الشعراء العرب وليكون ظاهرة فنية وبحثية خاصة مميزة وفريدة في عالم الإبداع الشعري والنقدي العربي المعاصر. ولو لم تكن هذه الدوافع في الأصل إبداعية وليست فكرية لما خصَّ أدونيس الشعر بالاهتمام وغضَّ الطرف بالمقابل عن الفنون الإبداعية الأخرى التي عرفها العرب في أدبهم القديم والحديث. وهكذا اجتهد في حدود ما تفوق فيه

وتميز كشاعر ينبذ النمطية في الشعر الحديث تشكيلا وصوغا، متبرما من اجترارية صناعته، حتى غدا صنيع أدونيس بمثابة مشروع فكري له تمفصلاته وتمظهراته التي لن تفهم إلا في ضوء الإحاطة بمحددات التموقع الرؤيوي وطبيعة الجهاز المفاهيمي الذي رافقها ومسارات الخط التحديثي والترويجي الذي آمن به أدونيس وتتبعه في كتبه الأربعة التي تشاطرت بعنوان أثير واحد هو(الثابت والمتحول)كثنائية تتمخض عنها ثنائيات كثيرة وليدة أو فرعية منها: ثنائية الإتباع والإبداع وثنائية الأصول والتأصيل وثنائية الحداثة والموروث وثنائية الصدمة والسلطة...[١] الخ. وسنخصص القول فيما سيأتي في جزء واحد من الكتاب وهو الجزء الثالث مخضعين إياه للرصد والفحص. فلقد داوم أدونيس في هذا الجزء على مفاهيم اختص بها وأُخرٌ رصدها وكثَّف النظر حولها وبلور محصلاتها بعيانية واستبصار واضحين.... وبدءاً، مهد أدونيس للحديث عن الحداثة وصدمتها بالإشارة إلى معطى(الخلافة في الشعر)[٢]عاكسا المنظور المعتاد للخلافة في إطارها السياسي والتاريخي إلى إطار إبداعي جديد لتكون الخلافة في الشعر أول ملمح من ملامح الإتباع وتعني أن يتبع الخلف السلف فكرا وعملا استمرارا للأصل وتأصيلا للاستمرار بلا أدنى خروج أو تغيير وهي بذلك تضاد الاجتهاد وتعادي الإبداع وتستكره التهجين. وقريبا من هذا التعاطي يأتي ما سماه أدونيس(نموذج السلفية الشعرية)[٣] كمفهوم آخر يضاد مبدأ الحداثة بمحمولات سياسية وفكرية تقوم على الانغلاق والتعقلن وتمثْلية المثال وتقليدية

المـوروث، وهذا مما يؤصل للمحــاكاة في إتباع علم النموذج بلا تجدد أو اختلاق.

والإبــداع بتصور أدونيس« هــو الشيء الوحيد الــذي يمكــن أن يمارســه الانســان بجــدارة ليؤســس وجوده في أفــق البحــث بتعبير آخر اخذ الانســان يمــارس هو نفســه عملية خلق العالـم»[٤] وأن التعامـل مع الحيـاة لا ينبغي أن يكون عـن تجريد أو تعـالٍ. والحداثة عند أدونيـس تعنـي التفاعـل أو التصـادم بـين عقليتين، وهي الخروج عـلى التقاليد الموروثة سـلطوية أو أدبيـة وأنهـا النتيجـة الطبيعية لتغير الأزمنة ولذلك هي ضرورية.[٥]

ولم يمنع هذا الطـرح الحداثوي بإزاء التراث أدونيس مـن أن يربطه بقضايـا النقد القديم كقضية اللفظ والمعنى وعمود الشـعر والطبع والصنعـة ومثّـل على ذلـك بمناصـات تراثية مأخـوذة عن المبرد وابن قتيبة وابن جني وابن رشـيق وبشــار بن بـرد والسجسـتاني وأبي نـؤاس وأبي تمام. ولان الشـعر مـدار اهتمام أدونيـس الإبداعـي والنقدي لذلـك ناصر ابن قتيبـة في جعل قيمة الشـعر لا تتحدد بقدمه أو حداثتـه؛ بل بالبحث المسـتمر عـن الجديد والمغايـر حتى إذا أنجز الشـاعر شـيئا تطلع أمامـه باتجاه ما هـو أنجز، وعـن ذلك يقول أدونيس: «على الشـاعر أن لا يعجب بما أنجزه وإنما يجب أن يظل مشـدودا إلى ما لم ينجزه بعد»[٦]

وهو هنا يقرأ الشـعر قراءة اسـقاطية عاكسا نظرته الذاتية وحساسـيته الإبداعية الخاصة في الشـعر، وهـذا الإسـقاط امتـد منتقلا معه من الشـعر إلى النقد الذي حـدّد مفهومه بأنه «إضـاءة التفرد والسـبق والكشـف بحيث لا يسـتمد أصولـه النقدية من نصـوص مضت وإنما يستمدها من النصوص المتفردة السباقة الكاشفة ذاتها فكل تعبير جديد يفترض معايير جديـدة أي نقـدا جديدا»[٧] وإذا كان الشـعر كفن إبداعي أساسه التحرر واللاتأسيس؛ فإن النقد كعلم لا بد له من التأسيس النظري وهو بهذه الخصيصة يضاد الفن وبتعبير آخر فان التنظير هو أسـاس النقـد ولا بد للناقد من أن يرتكـن إليه وهو يحلل أو يشرح.. ومعلوم أن الشعر ذات وموضوع محسوس ولا محسوس مرئـي ولا مرئـي أما النقد فليـس كذلك كونه يسـتند إلى نظريـة ويتبـع منهجـا ويطـرح رؤيـة بإجرائية تتكامل فيها هذه المسـتندات مع بعضهـا بمنطقيـة وتشـتغل بموضوعية وصرامـة علميـة. وعـلى الرغم من ذلـك نجد في نقـد أدونيـس ما يدلل على أنـه لا يحلل ولا يـؤول إلا بعين الشـاعر الـذي بهرتـه حداثة الشعر الفرنسية ولقد ظل هذا الشاعر ملازما لأدونيس الناقد ولم يفارقه متدخلا في أحكامه وتصوراتـه وهذا ما حال دون أن يرتقي بحثه النقـدي من الفنيـة إلى العلمية فظـل مراوحا في الأغلـب الأعم داخل المنطقـة الفنية واحيانا كان يتخطاها وينحرف بها صوب المسـتويات العلمية لاسيما في مناقشته لثنائية اللغة الكلام حيث الشـعر ليس اللغـة وإنما هو الكلام وأن جماليته لا تتحدد بقدم أو حداثة أو بترجمة أو طريقة تعبير ولا بقيمة استعمالية أو انتمائية وظيفيـة مما كانت قد اعتادته الثقافة العربية السائدة.[٨]

وفي إطـار قضيـة القـدم والحداثـة، انشـغل أدونيـس بنقـد الثنائيات ومنهـا ثنائية المثال والخلـق التي تتضـاد ولا تتطابق لان الشـعر

عنـده خلق لا مثال له وابتداع لا تأسـيس فيه وقد قادتـه هـذه الثنائية إلى معالجة الشـعر ككتابـة لا خطابـة.. والكتابـة والخطابة وإن كانتا نابعتين من حاضنـة واحدة لكن الثانية متغلبة على الأولى بحسـب أدونيـس، فالكتابة اكتسـاب يقـوم على المعانـاة والمكابـدة بينما الخطابة فطرة وبداهة انتهت منذ نزول القرآن الكريـم لينسـدل السـتار على عهـد الارتجال والبداهة.. ولتتحول البداوة إلى مدنية[٩] وبذلك يدين أدونيس الخطابة كشفاهية وكنظام دال على الفكر العربي والحياة العربية البدوية[١٠] وينتـصر للكتابة معليا شـأنها كونها صناعة بـلا إتباع وإنشـاء بـلا مثال وعملاً شـاقاً بلا تنـاه.. كمـا نجـده ينفر مـن الشـعر كقالب ويتجـه صـوب الكتابـة كإنشـاء لان القالب إتباع مفروغ منه يسـهل الإبـداع بينما يحتاج الإنشاء عملا شـاقا مستمرا كون المطلوب منه أن يبتكـر لا أن يتقيد بمطابقـة مثال ما. وإذ نؤيـد أدونيس إدانته للشـفاهية؛ فإننا نشـير إلى أن ذلـك مبنـي أيضـا على الحريـة وليس العلمية وإلا كان حذف الأسـطورية سـيصح بأسـم العلم وهذا غير ممكن لان العلم نفسـه هـو في الأصل موقـف إزاء الطبيعة« إنه ..نواة أسطورية جديدة، أسطورية متناقضة داخليا لأنهـا تؤكـد .. أسـطورة الحريـة»[١١] وميّز أدونيس بين المثقف والكاتب فكل مثقف كاتب لكن ذلك ليس مشروطا في الكاتب والسـبب أن الكاتب يؤلف وينـشر أما المثقف فإن«له رؤيا خاصـة للعالم وطريقة خاصـة في التعبير عن هـذه الرؤيا»[١٢] متمتعـا بالموهبة التي تجعله يكتب بشـكل خـاص ومتميـز. ولقد دحض أدونيـس مؤدى الأصل والأنمـوذج واحتكم إلى اللاقيـاس واللاحكم منـاصرا الكتابة ومتنكرا للكلام والسبب أن الأول تجميع والثاني بعثرة وكان استشـهاده التمثيلي على الكتابة مرتقيا إلى النمـوذج الأوربـي مالارميـه في حـين عاد في تمثيلـه على الـكلام إلى الشـعر الجاهلي[١٣] وقادته قضية القدم والحداثة أيضا إلى البحث في ثنائيـة العرب/الغـرب فتتبـع تاريخيـة التفاعل الحضاري بين العرب والغرب الأوربي ومـا حصل من تصـادم في طريق هذا التفاعل لاسيما صدام الدين/الحضارة العلم/الفلسفة وبيَّن أن ما يحدد الحداثة وجود أساسات أربعة هي: الموضـوع أو المضمون/طريقـة التعبير والتحرر من القافية/ تعريفية الشـعر/نظرة الشاعر ورؤيته للعالم. وكان بإمكانه أن يمثل على هـذه الكيفيات ولاسـيما طريقـة التعبير ويُعمـل فيهـا أدواته ويطـرح رؤاه لـولا أنه كان منشدًّا إلى الشـاعر الذي نفر من التنميط والمعتاديـة وهو ما كان قد انعكس في كثير من طروحاته. ولقد بنى على هذه الأساسـات رؤاه للتجارب الشعرية العربية الحديثة التي ظهرت قبيـل القرن العشريـن وما بعـده كالبارودي وحركـة ابولـو وجماعـة الديـوان والرصافي وخليل مطـران وجبران خليل جـبران متتبعا الارتـداد والتنميـط في هذه التجارب مناقشـا ثنائية الأصالـة والمغايرة معيبا الأولى بوصفها ارتدادا إلى الأصل ومتوالية تكرارية للأشـكال القديمـة وأن هـذه «المتواليـة ليسـت قيمة.. وإنمـا هي أيضا معيار أول وطبيعي أن يكون الإبداع ..خروجا أي شـذوذا وانحرافا»[١٤] وما قـد يترتب على ذلك من تبعـات تجعل الأصالة تسـويغا مؤدلجا لسـلطوية النموذج وقمعية الأصـل.. وهو إذ يرفض الأصالة كمفهوم فإنه

لا يرفضها كلفظة بمعناهـا الدال على الفذاذة والمغايرة والفرادة ليكون القول إن هذا شـعر أصيل دالا على «الشـعر الذي يبحث عن نظام آخـر غير النظـام الشـعري القديـم».[١٥] ولما يضع أدونيس البارودي أو الرصافي أو غيرهما من الشعراء تحت مجهره النقدي ويخضعهما لمبضعه التحليلي؛ فانه كان يحاكمهما أيضا من منظور الشـاعر للشـاعر لا من منظور الناقد للشـاعر وهذا ما جعله يسـقط رؤاه إسـقاطا ويفرضهـا فرضـا. وحتى بلانشـو حـين قرأ مالارميه انطلق مما هو كلياني بناء على نظرية أدبية بينمـا كان طرح أدونيس حول الرصافي أو البـارودي أو غيرهم في كونهـم تصادميين في حداثتهـم لا ينفك فيه أن يقـع تحت طائلة التخصيص وإغراء التجربة الذاتية في الشـعر خاضعا لسطوتها ووهمها ومتحيزا لها بأنوية وفرويدية. وهـذا ما جعل نقده هو نقد الأنا لا نقـد الآخر وكأن القضية ما عادت استكشـافا لحقائـق شـعرية بقـدر مـا هي ولـع بتغيير الحقائـق وتفنيدهـا تأويـلا وتفسـيرا. الأمر الذي أعطـى لمنظور أدونيس للشـعر العربي طابعا نسـبويا وفرويديا كـون التفكر في أمر الحداثـة وبناء مشروع ينهض بفكرة التجديد والانقـلاب عـلى القديـم ينطلق من أساسـات تحرريـة لا من قاعـدة نظرية علميـة، لتغدو طروحاته مجـرد افتراضات وجـدالات تجزم وتقطـع وتتجاوز وترتد بلا احتكام معتدل أو تحاور متزن يتوسط ولا يتطرف ويتلاقى ولا يقاطع ويخوض في الثنائيات بطواعية لا حدية فلا يغلـب واحدا على الآخـر ولا يطرق الأمور بتوانٍ أو أبالية.

ولا عجب بعد ذلك من أن يكون بعض النزوع الأدونيـسي نزوعا فنيا لا نقديـا وبعضه الآخر إطلاقا رؤيويا لا تحصيلا علميا يتسم بحيادية ومنطقية وهذا ما جعل مسـألة الإقناع خادعة لأنهـا لا ترتكن إلى العقلنة بقدر ما ترنو إلى ما بعدها.. وجدير بالذكـر أن المحاولات الغربية في التحديث الشعري ـ التي انبهر بها أدونيس كثـيرا كمحاولات مالارميه وشـعراء السريالية الفرنسـيةـ مـا كان لهـا أن تشرعـن مذهبها الشعري إلا في ضوء الأرسطية الشعرية كونها لم تتنكـر لها كمنطقـة تأسـيس وتجذر؛ بل انطلقـت في رحابها باحثة عن خصوصيتها في الإدراك متعاطفة في تفنيدها للنمذجة. وهذا ما أتاح لهذه المحاولات التحليق بلا مروق وأعطاها شرعيـة التحديث بلا تفنيد.. وهـو ما كان قد اتبعـه أيضـا الحداثويـون الغربيـون عموما بدءا من الشـكلانيين وهم يميـزون بين اللغة الشـعرية واللغة النثرية وأن ليـس المهم بنية الكلمة المحسوسة وإنما تركيبها أي انتظامها.. ومرورا بالسرياليين أنفسـهم الذين لم يكونوا الغائيـين وهم يسـعون إلى الخروج عن النمط وقلبه، كما لم يكونوا تخارجيين تبعيديين؛ بل كانوا متغايرين في خصوصياتهم وإحساسهم بالحياة متبعين سـيرورة إبداع تسهم في صنع صـيرورة الانتاج. وهذه الصـيرورة جزء مهم من أحقية الرؤيـة وموثوقيتها وهذا ما تغافل عنه أدونيـس في مشروعه(الثابـت والمتحول) فانكـب على المضمـون وأهمل الشـكل وصار طرحه أقرب إلى الإسقاط منه إلى الحوار فكان معنيا بالإجابة عن السـؤال ماذا على الشـاعر أن يفعل؟ وليس كيف على الشـعر أن يصنع؟ واهتم بمعرفة من الشاعر الحداثي لا ما الشعر الحداثي؟

وإذا كان الشعر دوما «في تعارض قاطع مع الكتابة المتعدية العقلانية التابعة لغايات خارجية»[١٦] فعندذاك سيغدو صنيع أدونيس وهو بإزاء تجارب شعراء النهضة العرب في العصر الحديث مطبوعا بطابع التقاطع أو التناحر والحاكمية وهو يتطلع الى الحداثة ويتبرم من النمطية والارتداد لتبدو القضية وكأنها عملية مناصرة تقدمية سمتها الاساس التضاد مع كل مظاهر اللاامتداد والمسايرة والقوة والمحافظة..

ولا غرو أن التقدم الثقافي لن يكون تقدما إلا في إطار ابتداء ينطلق منه ليعطيه مشروعية التمايز والارتقاء داعما له ومسهما في توطيده وتحفيزه صوب منظومة ثقافية تقدمية لا تركن إلى الشعري القولي؛ بل تحل الشعري الكتابي محله. وقد تتبنى وظائفية شعرية مستحدثة تلائم الكتابي لا الشفاهي..وهذا ما احتاجه مشروع أدونيس التحديثي، فانكفأ على حاله بعد مدة من الزمن ولم يجد ما يدفع به نحو المواصلة والاستمرار. وليس غريبا أن تسهم مؤلفاته النقدية والبحثية والترجمية والتجميعية في الارتفاع بذائقته وتجربته، معلية النزوع الشعري لديه، لكنها بعد ذلك كله لم تؤيد حضوره ناقدا تطبيقيا بقدر ما أيدت تمكنه الفلسفي كمنظر فكري. ومن هنا حلَّت أنا أدونيس كهيأة شاعرية تمتلك القابلية على الاستلاب والتبعيد محل أنا النقد فصادرت المجموع، حتى بدت وكأنها عبارة عن صوتين أحدهما أدونيس الشاعر والآخر أدونيس المُنظر، ولعل هذا هو ما جعله غير قادر على تجاوز عقبة التشكيك والتشخيص والإقناع بإزاء ما يطرح حتى صار هو نفسه تأسيسيا يطالب بالإتباع وفي هذا تتجلى فرضية التناقض في نسبوية ما يطرح مما كان أدونيس قد جاء لنقضه أصلا محرضا عليه ومتبرما منه. وأجمالا، فإن الكتابة عند أدونيس لا تنزع الا منزعا ذاتيا ممزوجا بالموضوعية عاكسة تضخما أنويا تستحيل معه المواكبة بسبب رومنطيقية الاعتداد بالذات والبعدية عن الحياد بإزاء موضوعة تنطلق من أصل لا فراغ وتُقرأ في ضوء تنظير لا ادعاء. وإذا كان اسم أدونيس قد علا وبرق في عالم الشعر؛ فإن مشروعه التحديثي على المستوى النقدي ظل معوزا إلى التصعيد موضوعا وظاهرة..حتى احتاج إلى نسقية إصلاحية حضارية جديدة تجذِّر ولا تقطع وتؤمثل ولا تسيب..

الهوامش

(١)حمل الجـزء الأول عنوان(الأصول)عن دار العودة بـيروت طبعة أولى ١٩٧٤ وحمـل الجزء الثاني عنوان (تأصيل الأصول) عن دار الساقي بيروت طبعة ثامنة ٢٠٠٢ وحمـل الجـزء الثالث عنوان(صدمـة الحداثة وسلطة

الموروث الديني) عن دار الساقي بيروت الطبعة الثامنة ٢٠٠٢ علمـا أن الطبعة الأولى اكتفـت بعنوان(صدمة الحداثة) دار العودة بيروت ١٩٧٨ والجزء الرابع حمل عنوان(صدمة الحداثة وسـلطة الموروث الشعري)عن دار الساقي بيروت طبعة ثامنة ٢٠٠٢.

(٢) الثابـت والمتحـول بحـث في الإتباع والإبـداع عند العرب، صدمة الحداثة، أدونيس، دار العودة ـ بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٩/ ٩.

(٣) المصدر نفسه/١٠.

(٤) المصدر نفسه/١٠.

(٥) ينظر: المصدر نفسه/ ١٤.

(٦) المصدر نفسه/١٧.

(٧) المصدر نفسه/١٨.

(٨) ينظر: المصدر نفسه/ ١٤٩ـ١٥٠.

(٩) ينظر: المصدر نفسه/٢٣.

(١٠) ينظر: المصدر نفسه/١٣٦.

(١١) نقد النقد رواية تعلم، تزفتان تودوروف، ترجمة د. سـامي سـويدان ومراجعة د. ليليان سويدان، دار الشـؤون الثقافيـة العامـة، بغـداد، الطبعـة الثانية، ١٩٨٦/ ٩٨ .

(١٢) الثابـت والمتحـول بحث في الإتبـاع والإبداع عند العرب، ج٣- صدمة الحداثة/ ٢٤.

(١٣) المصدر نفسه/ ٢٩.

(١٤)المصدر نفسه/ ١٤٤.

(١٥) المصدر نفسه/ ١٤٦.

(١٦) نقد النقد رواية تعلم/٤٠.



قراءة أدونيس للنص الصوفي

القراءة الانبهار

د. عصام العسل*

تتوزع قراءة أدونيس للنص الصوفي على مجموعة من كتبه بدءا بالثابت والمتحول، مرورا بكتاب الشعرية العربية وانتهاء بكتاب الصوفية والسوريالية، وان كان كتابه الأخير الآكثر شمولا في فهم الصوفية كحركة ابداعية، فضلا عن الاهمية الواسعة التي اولاها أدونيس للطروحات السوريالية بالدرجة الأساس ومحاولة فهم الصوفية من داخل النظام المعرفي السوريالي، وليس الفهم المتصل بالنص الصوفي بصورة مباشرة وهو ما يمثل امتدادا للقراءة الأدونيسية التي تهاجر بعيدا عن النص المقروء قبل الوصول اليه، بما يمثل من اغتراب عن النص لينتهي الى الاقتراب منه دون تفكيكه، وهو يعطي القراءة الأدونيسية طبيعة القراءة لنصوص من خلال نصوص أخرى، وهو ما اشار اليه أدونيس بقوله:(احب هنا ان اعترف بانني كنت من بين الذين اخذوا بثقافة الغرب، غير انني كنت، كذلك، بين الاوائل الذين ما لبثوا ان تجاوزوا ذلك، وقد تسلحوا بوعي ومفهومات تمكنهم من ان يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة، وان يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي. وفي هذا الاطار احب ان اعترف ايضا انني لم اتعرف على الحداثة الشعرية العربية، من داخل النظام الثقافي العربي السائد، واجهزته المعرفية، فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نؤاس، وكشفت لي عن اسرار شعريته وحداثته. وقراءة مالارميه هي التي اوضحت لي اسرار اللغة الشعرية وابعادها الحديثة عند ابي تمام، وقراءة رامبو ونرفالوبريتون هي التي قادتني الى اكتشاف التجربة الصوفية بفرادتها وبهائها. وقراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني، خصوصا في كل ما يتعلق بالشعرية وخاصيتها اللغوية-التعبيرية).[1]

يعد هذا النص من النصوص المضللة في طروحات أدونيس التي ينوي بها الكشف عن تكوينه الثقافي، ذلك التكوين الذي اغترب به عن بيئته اول الامر لينظر اليها بنظرة الاخر في نهايته. ولا يعني هذا ان معرفة ثقافة الاخر هي ابتعاد عن نمط الثقافة التي ينبثق منها المبدع ولكن يجب ان يتم الانتباه الى مثل هذا الارتماء التام دون مسوغ

* اكاديمي / كلية الآداب / الجامعة المستنصرية

حقيقـــي، كافتقار الثقافة التي انطلق منها الى جوانب ابداعية وهو ما لا تمثله الثقافة العربية بوصفها مؤسسة تأسيسا محكما، وعلى الرغم من ان أدونيس حاول ان يكسر هذا الانســلاخ عــن هوية امتــه الابداعيــة حين اشــار الى انه اســتقل بعد ذلك استقلالا ثقافيا ذاتيا، غير ان هذا الاســتقلال ظلت تلوح عليه سمة التغريب التي لم يعرفنا عليها بصورة واضحة، فبودلير هــو الذي غير معرفته بأبــي نؤاس، ومالارميه اوضــح له شــعرية ابي تمــام، ورامبو اوضح لــه اسرار التجربة الصوفيــة، والنقد الفرنسي قدم لــه حداثــة النقد عنــد الجرجانــي، وهو امر حــاول أدونيس ان يتداركــه لان الانقطاع عــن الماضي بصــورة تامة غير ممكــن وهو ما عبر عنه عــلي حــرب بقوله:(فــلا انقطاع عن المــاضي يتم بصورة جذرية او كلية. ثمة عائق يحــول دون ذلك، هو النصــوص التي تكرهنا عــلى اســتعادتها والاشــتغال عليهــا، بقدر ما تواصل صمودهــا ازاء تغير الوقائع وجريان الاحداث)[٢] فالنصوص تقدم شرعية وجودها عــن طريق الشــفرات التي تمنحهــا للمتلقي، والانساق التي توفرها في الاطار العام للثقافة. ان هــذه الآراء جميعها تقــدم ثقافة الاخر على انهــا ثقافة اكثر مرونة وحيوية، ومستســاغة بشــكل يفسر نتاج الاخرين حتى مع اختلاف اللغــة، وهــو يضــع النــص العربي(الشــعر والنقد) في حالة غياب شبه تام حين لم يتمكن هذا النص من تقديم نفســه الا بواسطة، وهنا تلعب الثقافة المغايرة دور المنبه الذي كثيرا ما يؤكد عليه أدونيــس حين يريد ان يمنح اهمية ما لظاهرة ما كما اتضح في حديثه عن قصيدة النثر الفرنســية التي نبهته الى شــعرية النص الصــوفي الذي لــم يغب عــن الثقافــة العربية حتــى وان وضع في زوايا غــير مرئية بوضوح حين بدا بشــد قصيدة النثر الفرنسية الى اصل صوفي عربي، غــير ان المنبه هنا بدأ بلعب دور سلبي في قراءة أدونيس الذي وظف التأويل في كتبه المتأخرة عــلى النتاج الثقافي المغاير لمجرد وجود اوجه تشــابه بينه وبــين النتاج العربي، فوجد بذلك حلا لمســألة النتاج الثقافي الكوني بان يجعله شــموليا ومترابطا في آن واحد، واذا لم يكــن هناك تطابــق تام بين شــاعر واخر، فالتقابل المعرفي الذي وضعه أدونيس يؤكد هذا الوجود او يقلل من اهمية شــاعر على حســاب شاعر اخر، وان كان أدونيس قد حاول التهرب من عقد مقارنة حقيقيــة في تقابلاته غير انها اوضحــت ان تجربة شــاعر مغاير قد عرفتني بجانــب مــن تجربــة شــاعر انتمــي الى لغته وامارس الكتابة بها، ولكن للمسألة وجها اخر يقدم تفسيرا قد لا يضع هذه المعرفة في مكانها حين تجعــل من تعــرف أدونيس عــلى نتاجه إعــادة الســؤال من جديــد، فكيف قــرأ النتاج الغربي بعد ذلك، وهل لعب النتاج الغربي دور المنبه وقام أدونيس بســلخه او وضعه في خانة يتم العــودة اليها كلما احتاج الى فهم نصوص جديدة، وهو ما اتضــح في قراءته لرامبو حين حاول ان يمنح صوفيته صفة مشرقية.

يذكــر أدونيــس ان التجربــة الصوفية تنطلق مــن القــول بان:(الوجود باطــن وظاهر، وان الوجــود الحقيقي هــو الباطــن)[٣] فنحن مع الصوفيــة نقف تجاه فهم جديــد لم يتوافر في اصــول الابــداع الاخرى، اذ شــكل هــذا الفهم

بـروز الجانـب الذاتـي في الانسـان ومحاولة ايجاد حلول لا يمكن لها ان تنسـجم مع النقل او العقل وانما تنسـجم مـع القلب معتمدة في ذلك على الـذوق الذي يمثل:(الكشـف المباشر الـذي يتم عـبر حالـة تتلبس الصـوفي فتبدل صفاته وتقـوده في حركة تتجاوز الشريعة الى الحقيقة، متجهة نحو الكشف عن الله، جوهر العالم، والفناء فيه)[٤].

ان التجربـة الصوفيـة في اعتمادها على الذوق انما تريد من وراء ذلك الوصول الى الله، فغاية التجربـة الصوفية كمـا يصورها أدونيس هي جعل الانسان إلهاً او ان يكون الانسان هو الله ذاته، من خلال فناء الانسان في الله، ولقد قرن احد الباحثين هذا الفناء من الانسـان في الذات الالهية بحركة الوحي، كما في قوله:« ان حركة الوحي النازلة من الله الى الانسان والتي تعني الكشف والافصاح والبيان قد تحولت في الفكر الدينـي المتأخـر الى حركة صعـود من جانب الانسـان سـعيا الى الله ذاته. وعلى حين كانت حركـة الوحي في بدايتها تسـتهدف الانسـان بما هـو عضـو في جماعة ومن ثم تسـتهدف إعـادة بناء الواقـع لتحقيق مصلحة الانسـان ولإشـباع حاجاته المادية والروحية فقد كانت الحركـة الانسـانية في التصـورات الصوفيـة حركة للخلاص الذاتي الفردي بمعانقة المطلق والفناء فيه» .[٥]

ان هـذا الوصـول الى الله انما يتـم عن طريق الوصـول الى الباطـن الذي لـه معنيان:(الاول سـعي من الظاهـر الى الباطن، مـن الشريعة الى الحقيقة، مـن العالم الى الله. والثاني تبدل في الصفـات وتحـول داخـلي، يهيئـان النفس ويمكنانها من رؤية الله والاتصال به)،[٦] وهذا السـفر له دلالة الهرب من الواقع لا مواجهته، حيـث يتم الانكفاء عـلى الذات بصـورة كلية، وهذا الانكفاء لا يعني التفكر في ذات الانسـان بـل ان الغربة عن النفس هـي التي يمكن لها وحدها ان تجعل الانسـان يلتقي بنفسـه، ولو وقفنـا مع المتصوفة في تعريفهـم للتصوف لما امكننا ذلك من الوصول الى تعريفهم للتصوف ولما امكننا ذلك من الوصول الى تعريف جامع مانع للتصوف، ومرد ذلك ان التجربة الصوفية تظل تجربة شخصية يمر بها الفرد ولا يمكنه ان ينقـل منها الا القليل، وقد عرف الجرجاني التصـوف بانه:(الوقوف مـع الآداب الشرعية ظاهـرا فيرى حكمهـا من الباطـن في الظاهر فيحصل للمتأدب بالحكمين كمال... وقيل هو صفاء المعاملة مع الله تعالى واصله التفرغ عن الدنيا).[٧] فالجرجاني في النص السابق حاول ان يعطـي تعريفـا دقيقـا لا يعتمـد التجربة الذوقية وحدها وانما يعني المشـاهدة للتجربة ايضا، اي الحضور، غير ان صاحب حلية الاولياء يورد تعريفا مـن بين عشرات التعريفات التي يبثها في موسـوعته، يقول فيـه:(ان التصوف الاعتصام بالحقائـق عند اختلاف الطرائق)[٨] فهـذا التعريف يمنح التجربة الصوفية معرفة الحقيقة بـل اقتصار معرفـة الحقيقة عليها، لان اختـلاف الطرائق لا يعنـي تعدد الحقيقة وانمـا يعنـي ان الحقيقة موجـودة في طريقة واحدة هي الطريقـة الصوفية، مما يجعل من التجربـة الصوفية تجربة غـير قابلة للقياس، بـل ان الصوفي نفسـه لا يسـتطيع ان يتحدث عنها، لأنه اذا اراد الحديث عن تجربته انما يتم

ذلـك عن طريق العقل الذي يعد حاجزا يحول دون الوصـول الى الحقيقـة، لان الوصـول الى الحقيقة عند الصوفية يتم عن طريق: (تجاوز العقل وتعطيل فاعليتـه)[٩] فالصوفية تجربة ذوقية اعتمدت على الباطن في فهمها للأشـياء، وعبرت عن هذا الفهم بما اصطلح على تسميته بالشطح الذي يعده أدونيس: (الشكل الاقصى والاكمل للتعبـير الصـوفي)[١٠] وهو:(نوع من الحضـور في بدئيـة اللغـة يطابـق الحضور في بدئيـة العالـم)[١١] غـير ان هـذا الشـكل الاكمـل والاقـصى للتعبير يصفه الـسراج بانه عبارة:(ظاهرهـا مستشـنع، وباطنها صحيح مستقيم).[١٢] وتعريف الصوفي للشطحة يؤكد عـلى التوحيد عندهم بين التجربة وبين التعبير عنها، فبما ان التجربة الصوفية تعنى بالباطن بوصفه الحقيقة وترفـض الظاهر الذي يمثل الشريعة، فان الشـطحة حتى وان صدرت عن تجربـة الباطن فـان لها ظاهـرا وباطنا، مما يعني الدخـول في دائرة مـن التأويل لا يمكن الخروج منها في كل شـطحة صوفية، وان كان هـذا لا يعني ان الشـطحات لا يمكن تأويلها، لان الصـوفي يعنـى بوضـع جانـب رمزي في شطحته، هذا الرمز سرعان ما ينجلي غموضه اذا ما عرف المتلقـي دلالة المرموز. وهي دلالة قريبة في اغلب الاحيان، كما ان مغايرة التجربة الصوفية للظاهر هو الـذي جعل منها تجربة ابداعيـة وذلك حين وحدت بين الله والانسـان عـلى اعتبـار ان الله جوهر مبثـوث في الوجود وليـس وراءه، وبغياب الشروط التي يمكن ان تحدد الحركة الصوفية بنقلها(تجربة الوجود والمعرفة من اطار العقـل الى اطار القلب، فلم يعد الوجود مفاهيم ومقولات مجردة، وبطلت المعرفة ان تكون شرحا لمعطى قبلي او تسليما بقول موحـى)[١٣] يمكن ان يتحدد الابداع مما يعني رغبة أدونيس في ان تظل المعرفة مسالة شخصية يحددها كل انسان بمفرده لان الذوق والقلب عمودا المعرفة الابداعية.

تسـتند قـراءة أدونيـس للنصوص الشـعرية الصوفية على مدى التغيير الفكري الذي تجيء به هذه النصـوص، وهو ما جعل من أدونيس يعمم الجانب الفكري في كل قراءة مارسها على النصوص الابداعيـة مما فوت عليه البحث عن الجوانـب الفنية، وهو امر لـه اهميته اذا كان النص الابداعي يمثل تعبـيرا عن رؤية العالم، غير ان هذه الرؤية لها مجالات اوسع خصوصا في البحـث الفلسـفي الـذي يعد هـذا الاتجاه خصيصة لازمة في تشكله، لذا يسعى أدونيس الى نقل الشـعر الى مجال مغاير عن مجاله او محاولة توسـيع افق الشعر التي تتم دوما على حسـاب الشـعر، مما يجعل من طراوة الشعر تنسـحب لتحل محلها برودة الفكر والحديث المجـرد الـذي يتطلبها. فشـعرية النفري هي شـعرية الفكر كما عبر أدونيـس في قراءته في كتاب (الشعرية العربية) او ما اضافه في قراءته لنص النفري في كتاب (الصوفية والسوريالية) وان كان موقـع النفريـة في كتـاب الصوفيـة والسـوريالية اكثر ملاءمة من موقعه بين أبي نواس والمعري في كتاب(الشعرية العربية)، اذ شكل حضوره هنا محاولة لإدخال نصه ضمن قائمـة النصوص العربية الذي شـكل الجانب الجمالي بنية رئيسـة فيها مع حضور الجانب الفكـري بوصفهـا نصوصا موزونـة مكتوبة

على سـبيل القصد في الانشـاء الشعري، او قد تكـون المحاولـة في ادخـال نـص النفري بين نـصي ابي نؤاس والمعري محاولة من أدونيس لسـحب النصين الى مجال نـص النفري تحت لافتة النص الاصل، وذلـك لان نص النفري في كتاب(الصوفية والسوريالية)اكثر انسجاما لما تضمنـه الكتاب من اسـتقلالية في البحث عن شعرية النصين الصوفي والسوريالي.

يرى أدونيـس ان النفري«يعطـي للدين بعدا ذاتيا، وهو في ذلك يؤسس نظرة معرفية أخرى تغاير النظرة الدينية التقليدية، وهو، في فهمه النـص القرآنـي، بطريقته التأويليـة، يحدث انقلابا في النظرة اليه، انه في الحالين ينقلنا من الظاهـر الى الباطن، ومن المعرفـة العقلية الى المعرفة الذوقية. وهو، اذ يؤكد التجربة الذاتية، يلغي النموذجية، فلا نموذج لنص النفري:انه نـص- اصل. وهو اذ يرسـم تجربـة لاتتكرر، يظل في تجدد مسـتمر. وهـذا مما يجعله نصا يرتبط بما لا ينتهي» .(١٤)

يمكن ان نحدد مفاصـل النص الاصل كما يأتي:

١.المغايرة التي تتوسـل التأويـل للوصول الى فهم جديد للدين.

٢.الانقلابيـة: التحول من الظاهـر الى الباطن والذي يؤدي بـدوره الى تنحي المعرفة العقلية والاستناد الى المعرفة الذوقية.

٣.اللانموذجيـة: الاكتفـاء الذاتـي في انجـاز النص.

يبـدا مفهوم النـص/ الاصل بالانسـحاب من قراءة أدونيس لنص النفري في كتاب الصوفية والسـوريالية ليحل محله النص/الاجتياح(١٥) وفـق تخطيط جديد للقـراءة افتقر اليه كتاب الشـعرية العربية، وقد بـدأت ثنائية العائق/ القطيعـة بالاشـتغال في قـراءة أدونيس، مما جعـل نـص النفري(يمثل قطيعـة مزدوجة: مع الكتابة الشـعرية في عصره، ومع لغة هذه الكتابـة وهـو، في ذلـك، غربة داخـل المعطى الشـعري الثقافي، وهو بوصفه غربة، يمارس نظاما آخـر للرؤية، والكتابـة، وطرق التعبير والعلاقة بين اللغة والشيء او الاسـم والمسمى، ويقلب تبعا لذلك، نظام القيم).(١٦)

ان نـص النفري وفق القراءة الأدونيسـية نص يسـعى الى اجتيـاح النصوص السـابقة له، نصوص المؤسسـة الثقافيـة التي يرفضها ويحاول ان يجد بديلا عنها، وفق تقنية جديدة لـم توفرهـا النصوص السـابقة، غـير اننا لا يمكننا ان نعده نصا جديدا في الثقافة العربية، فالقـراءة هنا تشـير اليه بانه غامـض، وبان الكتابة تغيير، اي ليست ابتكارا، بل انه يرتكز على نصـوص معينة ليتغير عنهـا. ان القراءة هنـا تعبر عن ظهـور ملامح شـعرية في نص النفـري، اي ان سـمات الشـعرية التي يمكن ان تطلـق عـلى نص تنطبق على نـص النفري مـن خلال ايجاده لعلاقات جديدة والعودة الى براءة الكلمة للبحث عن مسـمياتها الاولى، اي وجود للكلمات دون دلالات محددة، لان تحديد الدلالـة مرتبط بالمواضعـة الاجتماعيـة التي يجدها أدونيس نوعا مـن التقليد كما في قوله: «ان نص النفري لا يستقصي الخارج الواقعي لان الكلمة، شعريا، ليست اداة تبطل ان تكون شعرية ان كانت مجرد اداة، ولا الخارج المثالي لان الكلمـة شـعريا ليسـت اسـتيهاما تبطل

شـعريتها ان كانـت مجرد اسـتيهام. ان هذا النص يسـتقصي الحركة التي تتيح الانفصال عن مسار ما استنفذته الأسماء، وتتيح التواصل مع ما لم يسـم مع الغيب، ان اسـتقصاءه هو تحركه الدائم في المسـافة التي لا تنتهي والتي تفصل او تظل بين الكلمات والأشـياء، وتكمن ابداعيتـه في الكشـف عن العلاقـات الغامضة في الكـون الـذي لا ينتهـي اي الـذي لا ينتهي غموضــه» .[١٧]لقد وقعت القراءة الأدونيسـية لنـص النفري في مـأزق عبرت به عـن طبيعة العلاقة بين نص النفـري وبين النص الديني، ممـا جعـل القـارئ يتجـه الى المقـروء بوعي مغايـر لا يرتبط بمجال المقروء أساسـا، الامر الـذي ادى الى ظهور خلل في قـراءة أدونيس، تلك القراءة التي ظلت محكومة بطبيعة النص الدينـي وليس النص الشـعري، مما جعل من قراءة أدونيس تنسحب من نص النفري لتتجه الى قـراءة التجربـة الصوفيـة، لان معطيـات نص النفـري بدأت تتقلص بصـورة واضحة خصوصـا بعـد ان تمـت مقارنتهـا بالنـص الديني، وهي حيلـة قرائية يلجأ اليها أدونيس كلما كان النص المقـروء غير مهيأ للطروحات التي جهزها أدونيس له. فالمتلقي يظل في حالة انتظـار وترقب. كما ان قراءة أدونيس لا تقدم جديدا لأنها تقوم على الالتقاط من جهات عدة مـن اجل ايهام القارئ بحساسـية المقروء من جهة، واهميته وبعده الثقافي من جهة ثانية.

الهوامش:

(١)- الشعرية العربية ، ص٨٦ .

(٢)- الممنوع والممتنع، ص٢٢.

(٣)- الثابت والمتحول، ج٢،ص٩٣.

(٤)- المصدر نفسه، ج٢، ص٩٢ .

(٥)- نصر حامد ابو زيد، مفهوم النص، ص٢٤٥.

(٦)- الثابت والمتحول، ج٢، ص٩٢ .

(٧)- التعريفات، ص٨٢ .

(٨)- ابو نعيم الاصبهانـي: حلية الاولياء وطبقات الاصفياء، ج١، ص٩٢ .

(٩)- الثابت والمتحول، ج٢، ص١٥ .

(١٠)- الثابت والمتحول، ج٢، ص٩٦ .

(١١)- المصدر نفسه.

(١٢)- المصدر نفسه.

(١٣)- الثابت والمتحول، ج٢،ص٩٩ .

(١٤)- الشعرية العربية: ص٦٥ .

(١٥)- مصطلح اقترحه الباحث ولم يشر له ادونيس مفـاده ان النـص الاجتياح صـورة مكملة للنص الأصل لايلتزم بماهيـة النص الاصل وانما يكون الاخير مقدمة له.

(١٦)- الصوفية والسريالية، ص١٨٥.

(١٧)- الصوفية والسريالية، ص١٨٦- ١٨٧ .

مشروع أدونيس
وصناعة المثقف النقدي

علي حسن الفواز *

صار توصيف المثقف نوعا من الحاجة النقدية والأنثربولوجية، مثلما هي الحاجة لمقاربة وظيفة هذا المثقف في سياق تغاير مفهوم الوظائف، إذ أخضعت الدراسات الثقافية والدراسات السيميائية المثقف الى ما يشبه التموضع داخل(دراسة الأنظمة التي تساعد على ادراك الأحداث والكينونات بوصفها علامات تحمل معنى).[١]

العودة الى المعنى الذي يُنتجه المثقف شأن ثقافي، مثلما هو شأن إنساني، وأن تعالق هذه العودة بتجديد آليات انتاج المعرفة والمادة الثقافية أصبح خيارا على التجاوز، ورهاناً على أهمية وضرورة المعرفة في تعمّق المعنى(الثقافي) وأن توسّع من مدياته التشغيلية، وأسئلته التي تخص اللغة والعقل والنص والمؤسسة، وأنْ يملك المثقف الكفاءة في نظرته للتاريخ، وصناعة النصوص، وتعديل أنماط التفكير بوصفها إشهارا للحرية في التعاطي مع الوظائف الثقافية.

أدونيس إنموذج للمثقف المُتسائل والشكّاك، وأحد أهم صنّاع الوظيفة الثقافية، والسؤال الثقافي، السؤال الذي يلامس التاريخ والأيديولوجيا والهوية، تلك التي تتمحور حول المعنى، أو تسعى للتمرد عليه. هذه الحيازة ورطته في سلسلة معقدة من المواجهات الاشكالية مع السائد، ومع المرجعيات، إذ كثير ما تحفل أطروحاته بالمغايرة الصادمة، تلك التي تستفز التفكير، وتضع الخطاب الأدبي في سياق تداول ثقافي، وهو ما يُسبّب مواجهات لها علاقة بـ (نظام اللغة)واستعمالاتها، وبالممارسة الثقافية، بوصفها أدبا، أو معرفة، أو أطروحات لها علاقة بالتحوّل، وبالقراءة، وبالمناهج، وبالجمهور، حيث كلُّ شيءٍ يتجه للجمهور، بما فيه الجمهور الذي يخصّ الجماعة والملة والأمة والفكرة والسلطة..

المثقف والخروج عن المتحف..

يجد أدونيس في جدّة الأسئلة مجالا لإعادة النظر في التاريخ، وفي فهم اشكالات الحاضر، ولمواجهة تحديات الحداثة، وهو مايعني التمرد على المجهول الثقافي لصالح المعلوم المعرفي، والى التعاطي مع ماهية الثقافة من منطلق تجاوز ثباتها وحشمتها التاريخية، وتاريخها المسكون بفكرة المتحف، بما فيه متحف القصيدة، لذا هو يكتب ويجاهر بما لايراه الكثيرون..

* شاعر وناقد عراقي

يظل مشروع أدونيس الشعري والفكري رهينا بهذا الخروج، وجزءا من اشكاليته، فبقدر إثارته للكثير من الاسئلة، فإنه يحاول بشجاعة لاتشيخ أن يرمي الحجر على مزاج الجماعات، وعلى تكايا السرائر والعُصاب، لاسيما تلك التي أسهمت في إثارة أسئلة شقاوة وعينا، وعَوّمتْ منظورنا للتاريخ/ المتحف، والتاريخ/ الاستهلاك، والتاريخ/اللاوعي الجمعي، فضلا عن ما علِق بها من أسئلة الشعر الهاجسة، والباعثة على قلق أكثر(بلاغة) يمسُّ الوجود واللغة والمعنى والاستعارة والذات والجسد، وهو مايعني إختياراً لمواضعات مفارقة، تلك التي تقارب مفاهيم القراءة والتلقي والتحوّل والدراية والتمكين، والتي تُحفز الشاعر على أنْ يرى العالم العربي بعينين مفتوحتين، وهو يتورط في شهوة تحوله، وفي رعب صراعاته وحروبه الخارجة عن السياق دائما، مثلما هي مقاربته للغة النقد، حيث أن «نقد اللغة لا يكتمل لديه إلا بلغة النقد. إن مشروع أدونيس قائم على هذين البعدين للغة. فليس لنقد اللغة من معنى إن لم تتحول هذه اللغة الجديدة بدورها إلى لغة للنقد: نقد الأفكار والقيم على السواء. وهو ما دعا أدونيس لأن يسمي نفسه بشاعر الرفض والهدم. وهذا البعد كثيراً ما وضع الثقافة العربية الحديثة في مأزق، لأنها لم تتعود، في زمنه الحديث، على الجمع بين الشعر والفكر، أو، بالأحرى، بين نقد اللغة ولغة النقد» .(٢)

هذه الاثارة ارتبطت بإشكالات وعي أدونيس لعلاقة اللغة بالحداثة والتاريخ والهوية، وبهواجس الوعي الاغترابي، ذلك الذي ورطه بالرؤيا بوصفه شاعرا رائيا، باحثاً في الانساق المضمرة للتاريخ، فهو يحدّس بالآتي، مثلما هو يُبصّر إنهياراته الكبرى. فإذا كان قناع(مهيار)برمزيته اللغوية وهويته الغائرة يمثل مواجهة إفتراضية مع هذا التاريخ، فإن وضعه كرمز نسقي في سياق هذه المواجهة يعني الإستعانة بالشعر بوصفه شكلا للوعي الاجتماعي والثقافي وحتى السياسي لممارسة هذه الوظيفة الإشكالية، والدافع لاستبطان المزيد من الكشف والتوغل...

مهيار الدمشقي ومهيار الديلمي الشاعران والقناعان يلتقيان عند عتبة المواجهة الموحشة، وعند حيازة الرؤية التي تُبيح للشاعر أنْ يُمارس وعيه بالرفض والاحتجاج، وأن يؤسس لهذا الرفض شرعنةً لاتقوم على الحاجة للتطهير فحسب، بل على الحاجة للتغيير أيضا، ولإثارة الجدل، والقبول بالمواجهة وتحدياتها..

أحسب أنَّ الشاعر محمد علي شمس الدين قد اقترب- مرةً في حديث سابق لجريدة السفير البيروتية- من مرجعيات أدونيس المهيارية، وتلمّس مايمكن أنْ تثيره من أسئلةٍ، ومن جدحاتٍ، يبدو أنَّ الكائن الشعري أكثرُ حاجةٍ إليها، لكي يعيد هيكلة مواقفه لوظائف المعرفة والوعي، لاسيما تلك التي تتعلق بمواجهة خطاب التكفير المعرفي، والتكفير الهوياتي، والتكفير الطائفي والفقهي...

مهيار قد تحوّل في زمنٍ شعري وسياسي للشاعر إلى إستعارة كبرى، مثلما كان قد تحوّل صقر قريش، والغزالي الى شفرات نسقية للتنافذ.. هذه الإستعارةُ لاتملك الاّ أن تكون حافة لمواجهة فوبيا الخضوع للقوة، ولسطوة التحوّلات القهرية، أو أنْ تنزع عنها قميص التاريخ المليئ بالثقوب والاخطاء،

لتلبس قناع البطل الإسطوري او المثيولوجي، ذلك الذي يُزيح- واهماً، أو متعالياً- الاشياء عن سياقها القدري، أو يُخرجها من متحفها وصندوقها العائلي. هذه اللعبة/ المغامرة تدفع الشاعر لأنْ يكون عند أفق المواجهة، وعند حافة(العدو) بكل ماتعنيه هذه الصفة الماكرة، لكي يتلمس ويجسّ، ويكتشف حرارة ما يتجوهر في جسد النص، وفي مدونات الفكر، وفي نص الآخر العالق بالماضي والنوستاليجيا والبطولة والسلطة والطائفة...

الكتابة تحت هاجس المواجهة، لها مكارهها ولها بطولاتها، مثلما ستجعله أكثر دافعية لانتزاع ماهو سياقي/ جمعي، الى ماهو أنوي/ نصوصي، حدّ أنَّ أدونيس في تلك الكتابة سيبدو وكأنه اكثر الشعراء/ الكتّاب شراهة للمواجهة وقدرتها وأسئلتها، ولبعث روح (الأنوي) خارج المرآة والتاريخ والمقدس، وباتجاه الانخراط في لعبة اليومي والجدلي، وحتى الاعلامي والاستعمالي والتعليمي، والتي لايمكن أنْ تكون إلّا داخل النص/ الجسد، أو النص/ الدين، أو النص/ الجماعة..

أدونيس قد يكون جرحا نرجسيا في الجسد العربي الصحراوي واللغوي، إذ يعلن(هذا) الجرح هزيمة (هذا)الجسد وتعريته، إلّا أنه يمثل أيضا(صدمة)لما يتكرس في خطابنا العربي الشعري والفكري والتاريخي والطائفي، فالرجل يتحدث بإشهار فادح عن أوهام هذا الخطاب، وأنَّ أية لعبة مجازية للتورية في ذلك ستبدو الأقرب للخديعة، وبما يمنح النقد فاعلية صناعة الأسئلة، وصناعة الوعي المتحوّل، حيث يكون «العمل النقدي حفرا في أسس نظام المعنى والحقيقة السائدة في ثقافتنا والذي يبقيها أسيرة للجاهز وبعيدة عن اكتناه ليل العالم ومحاورة البرهة التاريخية بانفتاح» .[٣]

إزاء هذه المعطيات يبدو مشروع أدونيس أكثر تمثّلا للأسئلة، وأكثر إثارة للمواجهة، لأنّ مايجري اليوم من خرابٍ عربي- شعري وسياسي وهوياتي وطائفي وتكفيري- لايمكن فصله عن عطب السؤال النقدي، مثلما هي وظيفته في تموضعنا عند حافةٍ غامضةٍ من الأسئلة، لاسيما تلك التي تُعنى بالمستقبل!! فما هو شكل الدولة العربية القادمة؟ وكيف ستكون ملامح الحزب أو الجماعة أو الأُمة والهوية؟ وربما كيف سيكون شكل القصيدة القابلة؟ فهل سنحتاجُ عند صعودِ القطارات السريعة الى دعاةٍ أم ثوار أم قراصنة أم جنرالاتٍ أم فقهاء أم جباة ضرائب أو جزيات؟ كلُّ هذا يجري ونحنُ لانملك مايمكن أنْ نواجه به فوبيا الانقراض، تلك التي تحدّث عنها أدونيس مرة، وباتَ يعرضها دائما بوصفها نوعا من أنواعِ الصدمات المعرفية والشعرية، إذْ لا مناص من المواجهة أو الهروب، لكنْ السؤالَ الأكثر أنطولوجيةً، كيف سنواجه؟ ومَنْ هو العدوُ الذي سنواجهه؟ هل هو الغرب الجديد بحداثاته واستعماراته واستشراقاته، أم هي امريكا التي تسللت الى شبابيكنا وأسرّتنا وقمصاننا؟ أم أنَّ الحربَ ستكون مع ذواتنا القلقة والخائفة والخائنة، وتحت يافطةٍ شرعية تقوم على أوهام حروب الجماعات، وإذكاء شعلة(الجهاد)ضد المروق على النص والتاريخ والفرق غير الناجية؟

الحديث عن ازمة الفكر والمواجهة، تفترض حديثا عن(الضد) وعن القوة العميقة، تلك

بـدت في كتابـات أدونيـس وكأنهـا مجاهـرة بصراع بين ثقافات داخل مايسمى بـ(الثقافة العربية)والتي فقد فيهـا الكثيرون متاحفهم، وأقنعتهم، وعـادوا الى الصحراء، حيث النص العاري، وحيث مركزية سلطة النقل، ليدافعوا عن أوهامهم، وعن وثائق عمرو بن كلثوم، وعن اجندات البخاري، وعن أحكام القسوة عند ابن تيمية وابـن قيّم الجوزية، والمـودوي وغيرهم من اصحاب فكرة العودة الى الصحراء..

خطـورة النص الأدونيسي تترسـخ في البطولة الاخلاقيـة، وفي الذهـاب الى فكـرة المدينـة، واصطنـاع النـص المدينـي، نـص التعايـش والقبول بالمختلف، ورفض وهم الأمة المُستبدة. هـذا التبدّي ليس وهماً، إنـه حاجة ومصلحة، وإنقـاذ وتطهير أيضا، لكنه يحتاج بالضرورة إلى مؤسسـات وإلى رسـاميل ثقافية وتعليمية وادارية، يمكنها أنْ تضبط إيقاع المسـار، وأنْ تُعطي للحرب مـع النفس، أو مع الآخر طعما ولونـاً، وإذا لـم نـدرك بـان الحـرب القادمة سـتكون حرب هذه المواجهات الثقافية، فإننا سـنكون كمن يسـاعد اللص عـلى سرقة بيته، وتعريفه بالممرات السرية لغرف النوم والمكتبة والخزنة العائلية!!

هناك الكثير من الأدونيسات في نسقنا المضمر، لكنهـا خائفـة، أو عرضـة للاغتيـال الرمزي والمـادي، ومهـارة أدونيس الشـاعر والمثقف النقـدي تمثلتهـا جرأته في أنَّ يكـون البطل/ الضحية/الداعـي والمحرّض على نزع الاقنعة، بمـا فيهـا الأقنعـة الشـعرية، رغـم تاريخه الطويل معها، فهو كان شـجاعا في التخلّي عن اقنعة مهيـار وصقر قريش والغـزالي وغيرها ليكـون أمام لعبـة مرعبة في التعريـة، تعرية الوجـوه والقيم والثقافـات والأفكار، ولايمكن لأحدٍ الآن من الاختباء خلف الحائط او المقدس او التاريخ، والذين يمارسون الاختباء هم قتلة ومجرمون وتكفيريون و(مشعلو حرائق) كما يسميهم دورينمات..

موضعـة أدونيس المثقف في سـياق المواجهة- بعيـدا عن فحـولات عبـد اللـه الغذامي- هي تعبيرٌ عن الحاجة لوعي حاد وجارح، لاستفزاز العقل العربي (المسـتقيل) الذي وضعه محمد عابد الجابري في سياق مشوه عن الهرمسيات الطائفيـة، وإختار له توصيفـا يفتقر للعلمية والموضوعية والدقة التاريخية، وبإتجاه وضع هـذا العقل على الطاولـة لغرض إعادة فحص مقولاته ومفاهيمه، وتعريضه لما يشـبه الهزّة الحداثية، تلك التي مازلنا نحتاج إلى الكثير من جرعاتهـا، وربما الكثير من شـجاعة أدونيس الذي قال منذ سـنوات باننـا مهددون، وان لم نعمل عـلى مواجهة التهديد فسـنكون عرضة للانقراض كما قال أدونيس..

١ _د. ميجان الرويلي- د.سعيد البازعي/دليل الناقـد الأدبي/المركـز الثقـافي العربي/الدار البيضاء- بيروت/ ٢٠٠٠ ط٢ ص١١٤.

٢ _محمد بنيس/ أدونيس بين نقد اللغة ولغة النقد/جريـدة القـدس العربـي/ في ٣/٤/ ٢٠١٣.

٣_الحوار المتمدن/العدد: ٣٥٧٩- في١٧/١٢/ ٢٠١١.

شاكر العاشور وجهوده في دراسة التراث وتحقيقه

أ.د. سامي علي جبار *

(شاكر العاشور) شاعر ومحقق وإعلامي وقانوني وُلد في مدينة البصرة، العراق، عام ١٩٤٧ م ـــ ١٣٦٧ هـ .

قدم الاستاذ (شاكر العاشور) جهوداً طيبة ومهمة في مجال التحقيق ندرج منها الاتي :

اولاً: تحقيق المخطوطات

١ - الإماء من شواعر النساء: مجلة البلاغ: العدد ٧/ ١٩٧٦ ص ٣٧ - ٥٤ والعدد ٨/ ١٩٧٦ ص ٦٤ - ٧٢.

٢ - (شعر الكتاب): فصل من (المذاكرة في ألقاب الشعراء) للمجد النشابي الأربلي (٦٥٧ هـ): مجلة المورد: مجـ ١٥، ع٤، ١٩٨٦ ص ١٢٣ - ١٦٨ .

٣ - كتاب المسائل والأجوبة، لأبن قتيبة الدينوري (٢٧٦ هـ) المورد: مجـ ٣، ع٤، ١٩٧٤ ص ٢٣٣ - ٢٥٢ .

٤ - المذاكرة في ألقاب الشعراء للمجد النشابي الإِرْبلّي (٦٥٧ هـ) - وزارة الإعلام - بغداد ١٩٨٨ (٣٣ ص)، ط٢ دار الينابيع دمشق ٢٠٠٦، ط٣ دار رند دمشق ٢٠١٠.

٥ - تحسين القبيح وتقبيح الحسن، للثعالبي (٤٢٩ هـ) - وزارة الأوقاف - بغداد ١٩٨١ ط٢ دار الينابيع دمشق ٢٠٠٦، ط٣ دار الينابيع دمشق ٢٠٠٨، ط٤ دار تموز دمشق ٢٠١٢.

٦ ١٩٩٩ -طبع بعد ذلك في دار الينابيع - دمشق ٢٠٠٦، ٢٠٠٨، ط٣ دار رند دمشق ٢٠١١.

ثانياً: جمع الشعر (الرواية الثانية)

١ ١٩٧٢- ط٢- دار الينابيع - دمشق ٢٠٠٦/ ط٣ - دار تموز - دمشق ٢٠١٢.

٢- ديوان محمد بن حازم الباهلي - مجلة (المورد : ١٩٧٧) ط٢ - دار تموز ودار رند للطباعة - دمشق ٢٠١١ .

* كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة البصرة

٣- ديــوان عمارة بن عقيل (٢٣٩ هــ) مطبعة البصرة ١٩٧٣ (١٧٠ ص) ط٢ - دار الينابيع - دمشــق ٢٠٠٦، ط٣ دار تمــوز ودار رنــد دمشق ٢٠١٢.

٤ ٢٤٨ هــ) - دار رند - ٢٠١١ دمشق (٩٥ ص).

٥- شــعر عوف بــن الأحوص(تقريباً ٥٧ قبل الإسلام) - دار رند - دمشق/ ٢٠١١.

٦- شــعر أبــي شراعــة القيــسي - دار رند - دمشق - ٢٠١١ .

٧- ديــوان مروان بن أبي حفصة/ دار صادر - بيروت - ط١/ ١٤٣٤هــ -٢٠١٣م .

٨- ديوان أبي الشــيص الخزاعي/ دار صادر - بيروت - ط١/ ١٤٣٤هــ - ٢٠١٣م .

٩ صـ١٦٠- ٢١٣هــ)- دار تموز - دمشق ٢٠١٤م .

١٠- ديــوان الخريمي/ دار صادر - بيروت/ ١٤٣٦ هــ - ٢٠١٥م .

١١- ديوان أبي الهندي/ دار صادر- بيروت/ ط١/ ١٤٣٦ هــ - ٢٠١٥م .

ثالثاً: المقالات المنشورة في المجلات التراثية وبعض الصحف

١ - نقــد التحقيق: صحيفة الزمــان - بغداد: العــدد ٢٥٩٩ - س٩ - الأثنــين ٢٢/كانــون الثاني/٢٠٠٧ ص٩.

٢- مزايــا الميمني: صحيفة الزمــان - بغداد : س٩، العــدد ٢٦٣٠ الثلاثــاء : ٢٧/ شــباط/ ٢٠٠٧.

٣- عوف بن الأحوص: إضاءة وإضافة : مجلة (العرب) الرياض س.٤، ج ١ ـ ٢، أيلــول - ت ١/ ٢٠٠٤ م،ص ٨٩ - ٩٨ .

٤- المســتدرك عــلى ديوان عمارة بــن عقيل - مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق مجـ ٧٩ ـ ج٤/ ٢٠٠٥ م،ص ٨٨١ - ٨٩٠.

٥- المســتدرك عــلى ديــوان محمد بــن حازم الباهــلي مجلة مجمــع اللغة العربية بدمشــق مجـــ ٨٢، ج٤، ت١ - ٢٠٠٧م، ص ٨٧١ - ٨٨٠.

وكتبت عنه بعض المقالات وأجريت معه بعض المقابلات [1]واعدت رسالة ماجستير عن شعره في كلية التربية جامعة البصرة وطبعت بعنوان (شــاكر العاشــور دراســة موضوعية وفنية) لجواد محســن سالم الباهلي، دار تموز دمشق ٢٠١٢.

جهوده في تحقيق النصوص ونشر التراث:

من اللافت للنظر أن شــاكر العاشور توافرت في شــخصه جملة خصائل وخصائص جعلته يحظــى بمكانــة متميزة عنــد عارفيــه . فهو البــصري الــذي تمثلــت فيــه أصالــة البصرة وعمقهــا المعــرفي. فالخلــق البــصري أضفــى عليــه مهابة التأمــل والتأني، وهذا ما نلمســه في تواصلــه مــع اصدقائــه ومحبيــه ووفائــه الخلقي والعلمي فضلاً عما تجيش به رسائله لأصدقائــه من احترام وإخلاص، وهو ما عرفه المقربــون عنه ويكفي شــهادة مــن كتب عنه أو بادله الرســائل مثل الدكتور شاكر الفحام رئيس مجمع اللغة العربية بدمشق .[2]

ولشــاكر العاشــور خط جميل، وبيــان أجمل أفــاد فيه من شــاعريته التي ســلك فيها نهجاً حديثــاً عــلى الرغم مــن وفائه لأصالــة التراث وقواعد التحقيق .

يقــول في مقالــة عن الميمنــي وكأنَّه يتحدث عن نفسه :«أما الميمني فلا يستسلم في مواجهة

الآفـات التي تصيـب المخطوط بـل يجرد لها الصبر والجلد، والخبرة، حتى يصرعها أو يصل إلى مقاربة الكلمة، أو المقطع الذي تعرضت له تلك الآفـة .. فما كان من الميمنـي ألا أن يضع العجائب في رق ما هو مفتوق، وفي سد البثوق في هذا المخطوط .. ومنها الهوامش التي تشـير إلى مواضع في المخطوط وتنص على الآتي : طمسه البلل، وقرأه الميمني » [٣].

وعن علاقـة الحداثة بالأصالة ومـا عرف عنه شـاعراً ومحققاً يقـول : «ومحاولة المزج بين الـتراث والمعـاصرة تحتاج إلى درايـة بالقديم وفهم للحداثة ومصطلحاتها وأرى أن التكامل الثقـافي يأتي من خلـل التزاوج لتبسـم وردة جديدة في غصن له جذور متينة » .[٤]

ولعله في إتقانه نصه الشـعري شـاعراً افاد في سبر أغوار التراث العربي محققاً . وقد توزعت جهوده التراثية على محاور ثلاثة :

١- تحقيق النص التراثي على مخطوطة .

٢- جمع نصوص شـعرية عـلى وفق (الرواية الثانية) .

٣- كتابـة المقالـة التراثية في نقـد التحقيق أو التعريف بأحد أعلام التحقيق أو في الاستدراك.

ولم أعلم عنه أنه رد على احد او انتقده وهو ما يتبين فيما بعد من هذا البحث .

١- تحقيـق النـص التراثـي عـلى أصـول مخطوطة :

حقـق شـاكر العاشـور ثلاثـة نصـوص تراثية عـلى أصـول مخطوطة منهـا ديوان شـعر، وقد سبق ذلك نشر بعض الفصول في مجـلات البلاغ والمورد كنصوص (الإماء من الشواعر) و (المسـائل والأجوبة) لأبن قتيبة وفصل من كتاب (المذاكرة في ألقاب الشـعراء) لمجد الدين النشابي المتوفى سنة ٦٥٧ هـ .

وقد عدّ تحقيـق (المذاكرة في ألقاب الشـعراء) إنموذجاً للتحقيق العلمي الذي يدل على سـعة أفق المحقق وإخلاصـه لعمله، إذ أن المخطوط كان ينسـب إلى الثعالبـي (٤٢٩ هـ) ويحمل عنوان (تراجم الشـعراء)، فقد زيّف النسـاخ وعـوادي الزمـن عنوانه ونُحـلَ إلى غير مؤلفه «ولكـن أهمية المخطوط وظرافتـه تأتيان من كونـه يحتـوي على أبـواب وفصـول يندر أن تجتمع في مخطوط غيره » .[٥]

وتأبى الشاعرية أن تفارق المحقق وهو يبحث عن اسم المخطوط الحقيقي واسم مؤلفه، فبعد أنْ يعثر بـ (ديوان الأربلي) مخطوطاً في مكتبة المجمع العلمي العراقي يقول « فتأبطت فرحا، وسـافرت إلى بغداد، للاطلاع على هذا الديوان، فبينما أنا أطالع فيه، ابتسـمت في داخلي عشر سـنين كتيبـة، إذ وجـدت بعـض قصائد هذا الديوان هي مما نسبه مصنف كتابنا إلى نفسه في الكتاب .. ».[٦]

ثم يقوده النص والممدوح الذي كتب الشعر له لمعرفة سـيرته فاذا سـيرته في كتاب (تلخيص مجمـع الآداب) لأبـن الفوطـي، وفيـه ترجمة (مجـد الدين النشـابي) وفي التلخيص ترجمة لـ (مجتني المروءة) عبد الله بن أحمد الحنفي وهو يطلق على المجد النشـابي لقب (شيخنا) وذكر كتابه (المذاكرة في ألقاب الشعراء)، وبهذا الصبر والجلد توصل المحقق إلى أسـم الكتاب واسـم مؤلفه، وهو أشـق ما يعانيـه المحقق، فكثـير من المخطوطات تصل سـليمة معافاة، فـلا يعانـي المحقـق فيها غـير جمع النسـخ واسـتخلاص نسـخة تكون أقـرب إلى حقيقة النـص الأصلي، فمتى مـا توافرت الشروط من صحة الاسـم والمؤلف ووضـوح الخط وتعدد

النسخ أصبحت الطريق سالكة أمام المحقق، ولم يبق أمامه غير النسخ وإضافة الهوامش ووضع الفهارس ومتابعة الطبع لإخراج النص التراثي محققاً بحلة طباعية تليق به .

لقد أصبح تحقيق العاشور كتاب(المذاكرة في ألقاب الشعراء)مثالاً للتحقيق العلمي الجاد والصبر المرضي، وقد ذكره أكثر من دارس ومهتم بالتراث والتحقيق، يقول هلال ناجي وهو يعرض إنموذجاً للمخطوطة التي فقدت عنوانها ومؤلفها: «إن دراسة النص من الداخل كانت تنفي نسبة الكتاب إلى الثعالبي »[٧] ويضيف في معاناة المحقق وراء معرفة ما فقدته المخطوطة : «وبدأت رحلة محقق الكتاب الأستاذ شاكر العاشور وراء أسم المخطوط واسم مصنفه التي استمرت عشر سنين وانتهت بالتوفيق والنجاح والتأمين »[٨] ونوه بجهده أيضاً عبد العزيز ابراهيم في بعض مواضع من كتاب (الرواية الثانية) .[٩]

ويعد (ديوان البستي) المتوفى (٤٠٠هـ) إنموذجاً آخر للتحقيق العلمي، وقد حاول قبله الدكتور محمد مرسي الخولي جمع ما تناثر في المظان من شعر البستي في كتابه (أبو الفتح البستي: حياته وشعره) [١٠] والكتاب في الأصل رسالة ماجستير للمؤلف، وقد استطاع شاكر العاشور الحصول على مخطوطة الديوان بما سماه (النسخة الكاملة) وقد أشار في مقدمة تحقيقه إلى طبعة الخولي وطبعة أخرى صدرت عن مجمع اللغة العربية بدمشق بعنوان (ديوان البستي) بتحقيق لطفي الصقال ودرية الخطيب، وذكر أن طبعة الخولي تقل عن الشعر في طبعته بـ (١٣٥٥) بيتاً في حين أن طبعة الصقال والخطيب تقل عنها بألف بيت .[١١]

ويشير العاشور إلى أن هذه النسخة الكاملة من ديوان البستي عثر عليها ضمن مخلفات المرحوم جد أبيه في صندوق حديدي « فكان الفرح بها كبيراً إذ إننا حين عارضناها بالمطبوع من شعره، وجدناها تزيد عليه بزيادات مذهلة تستدعي إخراجها، لأنها تدل على أن هذه النسخة الكاملة للديوان، وإنها ستغير الكثير من وجهات النظر في شعر البستي عند نشرها ». [١٢]

وهذه النسخة الكاملة التي رمز إليها المحقق بالحرف (ع) تمييزاً لها عن مخطوطتين أُخريتين مختصرتين عن هذه المخطوطة، ليس لها سند ورجح المحقق أنها نقلت عن نسخة ترقى إلى عصر البستي. وقد أفاد المحقق من استدراكين على شعر البستي المنشور ؛ أحدهما صنعه هلال ناجي والآخر صنعه د. حاتم الضامن .

تحسين القبيح وتقبيح الحسن للثعالبي (٤٢٩ هـ) .

حققه عام ١٩٨١ ولم يكن بالصورة التي ترضي لكثرة الأخطاء ونقص الفهارس، واكتفى المحقق بالنسخ المحدودة التي ظهرت في مؤسسة غير معنية كثيراً بالتراث وهي وزارة الأوقاف، حتى كان عام ٢٠٠٢ إيذاناً بشعور المحقق بأن جهده قد وقع تحت سطوة لصوص التراث مطبوعاً في دار الأرقم ببيروت . وكانت مناسبة للتعرف على شخص الأخ شاكر العاشور بفضل أحد الأصدقاء الذي أطلعني على النص المسروق، فنشرتُ مقالاً يفضح السرقة نُشِرَ في مجلة المورد[١٣]وقد سعى شاكر العاشور إلى إعادة طبع التحقيق مرتين ما بين ٢٠٠٦ و ٢٠٠٨ وقد بذل في الاعتناء به جهداً

جعلـه في مصاف التحقيقـات العلمية الرائدة لكونه تفـرد في تحقيقه من بين كتب الثعالبي المُحققَة.

وكان في الطبعـة الأولى قـد شـكا مـن عـدم الحصول عـلى كل مخطوطـات الكتب، أما في الطبعتـين الجديدتـين فقد اسـتفرغ وسـعه بالحصـول على أربع مخطوطـات وأضاف في هذا التحقيق كتاباً إلى مكتبة الثعالبي متخلصاً من أخطاء الطبعة الأولى .

٢- النصوص الشعرية المجموعة:

جمـع النصـوص ولاسـيما الشـعرية فيمـا يعـرف بـ (الروايـة الثانية) تقليـد اصطنعه المسـتشرقون وأضافـوا إلى المكتبـة التراثيـة جملة أشـعار لشـعراء مغموريـن نشروها في بعض المجـلات الإسـتشراقية المتخصصة، ثم انتقل هذا التقليـد إلى العرب فكانت جهودهم مادة متميزة مـن محتويات الدوريات التراثية العربية كمجلات مجامع اللغة العربية لاسيما دمشق والعراق والأردن فضلاً عن مجلة المورد العراقية التراثية ومجلات أخرى .

وقد أسهم شاكر العاشور في حركة النصوص الشـعرية وكان من بواكير هذا الجمع (ديوان سـويد ابن أبي كامل اليشكري - ٦٠ هـ) الذي ظهـر في البصرة عـام ١٩٧٢ وأعـاد طبعه في دمشق عام ٢٠٠٧ وقد جمع فيه مادة شعرية مهمة على الرغم من صغر حجم الديوان . وقد تعرض جهده هذا إلى السرقة خلال الأعوام التي أعقبت صدور الطبعة الأولى إذ «تعرض شاكر العاشـور إلى سرقة علمية حـين أقدمت إحدى الطالبات السـوريات على سرقة جهده (ديوان سويد ابن أبي كامل) في رسالة ماجستير نالت به الدرجة العلمية ».[١٤] ويؤكد ذلك أن الطالبة لـم تضف إلى الديوان بيتاً واحداً بل سرقته مع أخطائه المطبعية [١٥] ومما يؤسف له أن تصبح الطبعات المسروقة معتمدة عند الباحثين وفيهم محققون معروفون .[١٦]

أمـا الديـوان الثانـي الـذي جمعـه شـاكر العاشور فهو (ديوان عمارة بن عقيل) (٢٣٩ هـ)صدر في البصرة سـنة ١٩٧٣، وهو كسابقه لـم يكن بالشـكل المطلوب من حيـث الطباعة والجهد المبذول وهذا شأن (الرواية الثانية) إذ أن المحقق مهما يبذل مـن جهد يبقى النقص في المادة والاستدراك عليها يتابعه، فإذا أضفنا مشـكلات الطباعـة ومكمـلات التحقيق صار الكتـاب هدفـاً للنقـد وربمـا أغـرى ضعاف النفوس بلصّه .

وقد تعرض جهد العاشـور في هذا الديوان إلى النقد، فقد تناوله د . نوري القيسي بمقال نشر في مجلـة (العرب) السـعودية [١٧] وأعاد نشره في كتابه المشـترك مع د . سـامي مكي العاني (منهـج تحقيق النصوص ونشرهـا) - بغداد ١٩٧٥.

وممـن انتقـد الطبعة الأولى من ديـوان عمارة ايضاً ابراهيم النجار في كتابه (شعراء عباسيون منسيون) الذي صدر في طبعته الأولى في تونس عام ١٩٨٧ بعنوان (مجمع الذاكرة) - شعراء عباسـيون منسـيون وجاء نقـده مفصلاً على النحـو الآتي: «عدد الأبيات ٣٧٥ بيتاً منها ٧٩ منسـوبة اليه وإلى غيره وذكر أن هذه الطبعة رديئة من حيث إخراجها المطبعي، والنصوص غـير مشـكولة فضـلاً عن ذلـك الفصـل بين النصـوص ومصـادر التخريـج مـن ناحية، وتراكيـب الشروح واختـلاف الروايات في ذيل الصفحات من ناحية أخـرى مما لا يطمئن له القـارئ الباحـث (قارن بتحقيق عبـد العزيز

الميمنــي لضادية عمارة في مدح خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني، ضمن «الطرائف الأدبية » القاهــرة ١٩٣٧ (ص ٤٥ - ٥٤) وهي إنموذج من التحقيق العلمي الرصين الذي يقتدى به . وللميمني يرجع الفضل في اكتشاف مخطوطة «الضادية» في الثلاثينيات، ذلك مالم ينبه إليه شاكر العاشور).[١٨]

والغريب أن كتاب ابراهيـم النجار مما أغفل العاشــور الإشــارة إليه في الطبعة الثانية كما أغفـل نقد القيسي . وهو المعروف بشــكر من أحســن إليه في مقدمــات تحقيقاته وذكر من شاركه في جمع شعر شاعر مثل ديوان محمد بن حازم الباهلي وستجيئ الإشارة إلى ذلك.

ومما ذكره د. نــوري القيسي في نقده تحقيق ديوان عمارة بن عقيل وجهد المحقق :

١- تغليـب الجانـب التاريخي عــلى الجانب الفني في مقدمته التي درس فيها شعر عمارة .

٢- نقــص في التخريج والإحالات على المصادر والإحاطة بشعر الشاعر الموزع في المظان .

٣- أخطــاء الطباعــة والتصحيف والتحريف وغير ذلك .

لكن القيسي أشــاد بجهد شــاكر العاشــور في خاتمــة مقالــه قائلاً «أن هــذه الملاحظات البســيطة التي دونتها وأنــا أطالع هذا العمل لــن تحــول دون الإشــادة بما قدمــه المحقق الفاضل من جهد كبير، ومتابعة علمية جديرة بالتقدير...» [١٩]

وقد قام المحقق بالاستدراك على جهده بأبيات جديــدة [٢٠] وأعــاد تحقيــق الديــوان وصدر بطبعــة جديدة ســنة ٢٠٠٦ [٢١] وقد أضاف بعــض الأبيات إلى المجموع الشــعري فضلاً عن مصادر جديدة اطلــع عليها بعد ظهور الطبعــة الأولى

أمــا الشــاعر الثالــث الــذي جمــع شــعره شاكر العاشــور فهو محمد بن حازم الباهلي المتوفى ســنة ٢١٧ هــــ أو ٢١٨ هــ وقد ظهر عام ١٩٧٧ في مجلــة المورد العراقية ثم ظهر محققاً عــام ١٩٨٢ بتحقيــق د . محمد خير البقاعــي في دار قتيبة بدمشــق عــام ١٩٨٢ وعمل البقاعي مستدركاً لعمله نشره في مجلة مجمع اللغة العربية الأردني العدد ٣٤ ســنة ١٩٨٨ ثم صنع د . وليد السراقبي مســتدركاً على ديوان محمد بن حازم نشره في مجلة عالم الكتب السعودية المجلد ١٥، ع ٤ ـ ١٩٩٤.

ثــم صدرت طبعــة أخرى لديــوان الباهلي لمناور محمد الطويل عن دار الجيل في بيروت ســنة ٢٠٠٢، ونشر العاشور مســتدركاً على عملــه في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشــق (مــج ٨٢، مــج ٤، ٢٠٠٧) وحــين صــدرت الطبعــة الثانية مــن ديوان محمــد بن حازم الباهــلي في دمشــق ٢٠١١ ذكــر المحقــق من شارك في نشر شعر الباهلي .

ولا شــك في أن متابعــة المحقــق وحرصه على مراجعــة جهده وإضافة إليه ما يســتجد هي افضل وســيلة لتفويت الفرصــة على السراق والطارئين عــلى تحقيق الــتراث وخلاف ذلك فإن استغلال النقص في جهد المحقق وهفوات الطبــع ومرور مدة مــن الزمــن يصبح فيها الحصــول على العمل التراثي صعباً ولاســيما حين يكون منشوراً في دورية محدودة النسخ يصبح مســوغاً لمن يريد أن يحصل على بغيته في إيجاد مادة للنشر ســواء عنــد من يمارس التحقيــق أو الطارئين على الــتراث والتحقيق وهذه من الظواهر التي كثر تكرارها في الآونة الأخــيرة ولــم تتوقــف إلى اليــوم.

وأصدر شاكر العاشور ثلاثة دواوين صغيرة هي: (جعيفران الموسوس) (٢٤٨هـ)و(شعر عوف بن الأحوص)و(شعر أبي شراعة القيسي)وكلها صدرت عن دار رند بدمشق عام٢٠١١م.[٢٢]

٣- إعادة تحقيق بعض الدواوين الشعرية:

ثمة فرق بين من يعيد التحقيق بأسلوب تجاري طلبا للأرتزاق والشهرة، وبين من يعيد التحقيق على وفق شروط وضعها علماء التحقيق وابرزها : « ١- ان يكون قد مضى على اخراج النص مدة طويلة ظهرت خلالها معلومات ومراجع مهمة تعين على إعادة تحقيقه ثانيةً وتنفع في تنقيحه،٢- ان يخرج النص مشتملاً على التحريف والتصحيف والأخطاء المخلة بحقيقته» هذا فيما يتعلق بالنص المجموع فضلا عن شروط اخرى تتصل به وبالمخطوط .[٢٣]

وقد أعاد شاكر العاشور تحقيق الدواوين الآتية :

١- ديوان مروان بن ابي حفصة/ دار صادر - بيروت - ط١/ ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م.

٢- ديوان ابي الشيص الخزاعي/ دار صادر - بيروت - ط١/ ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م.

٣ ? ١٦٠-

٢١٣هـ) - دار تموز - دمشق ٢٠١٤م.

٤- ديوان الخُريمي/ دار صادر - بيروت/ ط١/١٤٣٦ هـ - ٢٠١٥م.

٥- ديوان أبي الهندي/ دار صادر - بيروت/ ط١/ ١٤٣٦ هـ - ٢٠١٥م.

وقد تميزت هذه الطبعات بالإخراج الفني والضبط والإلمام بما صدر من الطبعات السابقة والإشارة الى المحققين السابقين فضلا عن الإضافات التي استقصاها شاكر العاشور من الكتب التراثية التي صدرت بعد صدور طبعات الدواوين السابقة.

١- ديوان مروان بن أبي حفصة: تقع طبعة شاكر العاشور بـ (٢٢٠) صفحة.

ذكر في المقدمة من سبقه الى اخراج ديوان مروان وهما : حسين عطوان وقحطان رشيد التميمي ومن استدرك عليهما وهم : محمد يحيى زين الدين واسماعيل بن ابراهيم اسماعيل وهلال ناجي، وعبد المجيد الأسداوي وضياء فتحي حمودة والمختار الحسني[٢٤] واضاف: زدت قصائد ومقتطفات ذات بال على ما بدأ به غيري من قبل واعملت فيه نظراتي محققاً، فأبديت ما رأيته اقرب الى الصواب وصوَّبت ما فاتهم صوابه، وبنيت ما تمكنت من بنائه من المشتت من الأبيات [٢٥] فكان مجموع ما نشره العاشور من شعر مروان (٨٠٩) بيتاً، وكان الدكتور حسين عطوان قد جمع له (٥٥١) بيتا، في حين جمع قحطان التميمي (٥٧٥) بيتا . فكان مجموع العاشور ضعف ما عمله سابقاه.

٢- ديوان أبي الشيص الخزاعي:

صدر ديوان أبي الشيص قبل طبعة العاشور بتحقيق د. عبد الله الجبوري وطُبع مرتين الأولى في النجف الأشرف سنة ١٩٦٧ والثانية في دمشق ١٩٨٤واستدرك عليه محمد الجندي وهلال ناجي ومحمد يحيى زين الدين د.جليل العطية، و د. نوري القيسي وزهير احمد محمد و د. محمد احمد شهاب [٢٦] ولكثرة هذه الاستدراكات فضلاً عن تباعد زمن صدور طبعة الجبوري دعت العاشور الى

إعادة تحقيق ديوان أبي الشيص مضيفاً اليه ما وجده في المظان التراثية شارحاً ما قام به بقوله:

«اما عملي محققا، فلم اتنصل فيه عن مفهوم التحقيق، اذ تجرَّأتُ بعد دراسة دقيقة لأبيات بعض القصائد على لمِّ الشمل للأبيات المشتتة فيها في قصائد مختلفة وان لم تكن مترابطة في تلك اللحظات استكمالا لرؤية الشاعر في القصيدة، وانقاذا للأبيات المشتتة»[٢٧] وقد وقع الديوان بـ (١٥٦صفحة) وقد اضاف العاشور الى مهمة المحقق مهمة الناقد مستعينا بثقافته النقدية.

٣- ديوان علي بن جبلة (العكوّك):

ذكر العاشور تحت العنوان وقبل ذكر اسم المحقق (عُني بلمِّ شتيته وإعادة تحقيقه) ذاكراً مواضع (تشتت) أشعار العكوّك في ثلاث طبعات وتحقيقات سبقتها الأولى للدكتور احمد نصيف الجنابي، والثانية لزكي ذاكر العاني والثالثة للدكتور حسين عطوان .
فضلاً عن استدراكات نشرت بعد صدور هذه الطبعات لهلال ناجي ومحمد يحيى زين الدين وحسين بكّار وضياء فتحي حمودة وعبد الرزاق حويزي، فكانت إعادة تحقيق ديوان العكوّك لهذه الأسباب «ولا سيما بعد أن أُصدرت بعد الاعمال المذكورة مظان جديدة فيها ما لم نكن نعرفه من شعر لعلي بن جبلة »[٢٨] وقد وقعت طبعة العاشور بـ (١٦٥) صفحة.

٤- ديوان الخريمي:

بعد نشره ديوان الخريمي بتحقيق د. علي جواد الطاهر ومحمد جبار المعيبد مكان الطبع وتاريخه؛ ظهرت مستدركات على هذه الطبعة لنوري القيسي وهلال ناجي ومحمد حسين الأعرجي وعباس الجراخ وعبد الرزاق حويزي وعاد هلال ناجي ليستدرك مرة ثانية «ولأن ما استدركه هؤلاء الباحثون نشر في مواقع متعددة فقد بقي التشتت صفة لشعر الخريمي يحتاج من يلمُّهُ لتستكمل الصورة».[٢٩]

٥- ديوان أبي الهندي:

صدرت نشرة لديوان ابي الهندي جمع فيها عبد الله الجبوري مكان الطبع وتاريخه حصيلة قيّمة من شعر أبي الهندي استدرك عليه هلال ناجي ومحمد يحيى زين الدين ملاحظ على عمله وقد مضى على طبعة الجبوري اربعة قرون قبل ان يصدر العاشور طبعته المحققة لديوان ابي الهندي ضم اليها ما استجد من شعر الشاعر، على سبيل استكمال صورة شعره مع محاولات بناء لما تشتت من بعض المقطعات وقد وقع الديوان بـ (١٠٢ صفحة).

ان ما يبرر إعادة طبع هذه الدواوين :

١- مضي سنوات على الجمع والتحقيق.
٢- أن جمع الشعر بطريقة (الرواية الثانية يبقى دائما غير مكتمل بحاجة الى متابعة وإغناء لاسيما بعد ظهور قصائد جديدة فيها اضافات استدعت من الباحثين الاستدراكات التي بقيت متناثرة في الدوريات والكتب.
٣- ان شخصية شاكر العاشور المحقق المتابع تختلف عن بعض الاسماء العادية التي همها استغلال الثغرات وقدم الدواوين المطبوعة، فالعاشور أحيا هذه الدواوين بالإضافة وإعادة البناء والاعتناء بطبع الدواوين واخراجها اخراجاً فنياً متميزاً، حافظاً حقوق من سبقه غير متجاوز لمن اضاف واستدرك

ذاكرا الأسماء بالشكر والعرفان.

وبذلك تعد جهود العاشور ضمن شروط إعادة التحقيق ولا تعد تكراراً كما يفعل كثير من الطارئين الدخلاء فضلاً عن السارقين المتطفلين والمأجورين المرتزقة.

ومما يستحق العاشور الشكر والثناء على جهوده انه دائم المتابعة والإضافة واصدار طبعات جديدة بعد ان يتوافر له ما يستجد من المظان، وهو ما يميزه عن بعض المحققين الذين يكتفون بطبعة واحدة او اخرى لا تختلف عن سابقتها على الرغم من الاستدراكات التي يتعذر الالمام بها والاحاطة بمواقع نشرها، فتكون إعادة التحقيق والطبع خدمة للتراث والباحثين.

لقد كان إسهام المحقق شاكر العاشور في رفد المكتبة التراثية بجهود متميزة مثل (المذاكرة في ألقاب الشعراء) و(ديوان البستي) فضلاً عن جمعه أشعار (عمارة بن عقيل) و(سويد بن أبي كامل اليشكري) وتحقيقه كتابا للثعالبي (تحسين القبيح وتقبيح الحسن)، شواهد تدل على رسوخ قدمه في ميدان التحقيق، لم يحصر جهوده في التحقيق على نسخ مخطوطة او جمع الاشعار على (الرواية الثانية) بل اسهم ايضا في النشر في المجلات التراثية المتخصصة كالمورد والبلاغ و(العرب) ومجلة مجمع اللغة العربية بدمشق وقد عرف عنه كثرة الاسفار الى دمشق وبيروت وتركيا متابعا ما يستجد في حركة تحقيق التراث ونشره والاطلاع على دور المخطوطات.

ولعل ما وجه اليه من نقد ولاسيما جهوده التحقيقية الاولى، وإغفاله ذكر بعض من نقده كالدكتور نوري القيسي وابراهيم النجار قد لا يكون متعمدا فالمعروف عنه ولاسيما في طبعات كتبه الثانية إخلاصه في ذكر كل ما يتعلق بالنص المحقق او النصوص المجموعة، وذكره من ساعده بالشكر وعبارات الامتنان، ولاشك في ان خطواته الحثيثة في مجال كتابة الشعر بل حداثته الشعرية، كل ذلك لم يمنعه من متابعة التحقيق ونشر التراث والكتابة في الدوريات المتخصصة، فهو ممن يعيش حاضره متمثلا بالشعر وعلاقته بكبار الشعراء مثل ادونيس وسعدي يوسف ومحمود درويش ومظفر النواب، وله علاقات متميزة مع ابرز المحققين والاكاديميين المتوفين منهم والاحياء امثال المرحوم شاكر الفحام وعزة حسن وابراهيم صالح وهلال ناجي ومحمد حسين الاعرجي ومحمد جبار المعيبد، وغيرهم من سدنة التراث. ومازال عطاؤه لم ينقطع شاعرا ومحققا بصريا عراقيا عربيا متميزا في اصالته محققا، ومعاصرته شاعرا وكاتبا.



هوامش البحث :

١- ينظر: شاكر العاشور ريشة الشاعر ودواة المحقق: حوار أجراه محمد صالح عبد الرضا، نشر في صحيفة (المنارة) البصرة العدد ٣٢٢ في ٧-٨ تشرين الاول ٢٠٠٦ ص١١ واعاد نشره في مجلة (الينابيع) دمشق في العددين (٨-٩) كانون الثاني- شباط/٢٠٠٨ ص ٥٨-٦١و(المغزى الاستثنائي لتداعيات الأنا : قراءة في الاعمال الشعرية لشاكر العاشور، رياض عبد الواحد، صحيفة (المنارة) البصرة العدد ٢٩٩/ ١٨- ١٩ تموز/٢٠٠٦ص٨).

٢- أحتفظ بصورة من رسالة أرسلها له الدكتور شاكر الفحام من دمشق مؤرخة في ٢٢/٢/٢٠٠٦م، يقول فيها «سعدت بلقائك ظهر يوم الاربعاء ٢٢/٢/٢٠٠٦، وتمنيت لو طالت زيارتك واقامتك .. ارجو ان نلتقي كلما سمح لك الزمن بزيارتي ..».
وعندي رسائل منه وصور من رسائل ارسلها له د. محمد حسين الاعرجي.

٣- صحيفة الزمان: ٢٧/٢/٢٠٠٧م .

٤- حوار معه اجراه محمد صالح عبد الرضا : المنارة ٧-٨/ت١/٢٠٠٦م،ص١١ ومجلة الينابيع ٨-٩/ ت٢/٢٠٠٨م، ص٥٩.

٥- المذاكرة في القاب الشعراء : ط٣/٢٠١٠م، المقدمة ص٨.

٦- المقدمة، ص١٠

٧- محاضرات في تحقيق النصوص: ص١٠.

٨- محاضرات في تحقيق النصوص: ص١١.

٩- الرواية الثانية ص ٦٣-٦٥.

١٠- ابو الفتح السبتي: حياته وشعره : الدكتور محمد مرسي الخولي، دار الاندلس، بيروت –ط١/١٩٨٠م.

١١- ديوان ابي الفتح السبتي: تحقيق العاشور – المقدمة ص١٦/الهامش (٢٧).

١٢- ديوان السبتي – تحقيق العاشور – المقدمة، ص١٧.

١٣- تحسين القبيح وتقبيح الحسن في طبعته المسروقة/ د. سامي علي جبار/مجلة المورد مج ٢٣، ع٣/٢٠٠٥م، وقد اشار اليه شاكر العاشور في مقدمتي الطبعتين الثانية والثالثة وحفزه لفضح السارق وهي المرة الاولى التي نقد فيها غيره، وقد اشار الى ذلك د. عباس الجراح في كتابه «تحقيق النصوص الادبية واللغوية ص٣٨٩».

١٤- تحقيق النصوص الادبية واللغوية ونقدها : دراسة تحليلية مقارنة مع المناهج العربية- د. عباس هاني الجراخ ص٣٨٩.

١٥- هامش تحقيق النصوص الادبية: ص٣٨٩.

١٦- ذكر د. عادل سليمان جمال في مصادر تحقيقه (الحماسة البصرية) ص٢٢٦٠ (سويد بن ابي كاهل) حياته وشعره صنعة مها قنوت-رسالة ماجستير نوقشت في جامعة دمشق،١٩٩١م .
وورد في مصادر تحقيق د. محمد اديب جمران (المسائل العكبريات في اللغة والنحو والقراءات) للعكبري (٦١٦هـ) وزارة الثقافة – دمشق ٢٠٠٨م هامش ١١(سويد بن ابي كامل اليشكري (٦٠هـ) –



حياته وشـعره : مها قنوت/١٩٩٣م.
١٧- ديـوان عمـارة بن عقيـل: د. نـوري القيسي - مجلـة العرب - الرياض س ٨، العدد ٩-١٠-١٣٩٤ هـــابريـل-مايـو-١٩٧٤م،ص٧٧٣-٧٧٨.
١٨-مجلـةالعـرب:ص٧٧٨.
١٩-شـعراءعباسـيونمنسـيون:٧/٢٢١.
٢٠- المسـتدرك على ديـوان عمارة بـن عقيل: مجلة مجمعاللغـةالعربيـة-(مـج٧٩/ج٤/٢٠٠٥م).
٢١- مما يؤاخذ عليه المحقق عدم اشـارته في الطبعة الثانية الى جهد د. القيسي في المقالة المنشـورة بمجلة العـرب وفي الكتاب المشـترك مـع د. سـامي العاني وكذلك لم يشر الى دراسـة بعنـوان (عمارة بن عقيل بـن بلال بـن جريـر حياته وشـعره) للدكتـور عبد المجيد عبد السـلام المحتسـب المنشورة في مجلة آداب المسـتنصرية/ ع ٩/ ١٩٨٤م، للأسـتفادة منهـا في دراسـة الجوانب الفنية من شعره في مقدمة الديوان .
٢٢- سـبق للدكتـور ابراهيـم النجـار ان جمع (ما تبقـى مـن شـعر ابـي شراعـة القيـسي) في كتابـه (مجمع الذاكرة) او شـعراء منسـيون - منشـورات كلية الآداب والعلوم الانسـانية في الجامعة التونسـية ج١/١٩٨٧م.
ثـم صدر الكتاب في سـبعة اجـزاء بعنوان (شـعراء عباسـيون منسيون) دار الغرب الاسلامي- ١٩٩٧م، وقـد ورد المجموع من شـعر ابي شراعـة القيسي في القسـم الثاني: الجزء الاول ص ١٣٧-١٥٢.
ولم ترد اية اشـارة لجهد النجار في الكتاب الذي ضم شـعرأبي شراعة صنعة شـاكر العاشـور!
٢٣- إعـادة تحقيـق المخطـوط وطبعـه/ د. طـه محسـن/ مجلـة المـورد: المجلـد ١٦/ العـدد ٢ - ١٤٠٧هــ - ١٩٨٧م، ص ١٩٧ - ١٩٩.
٢٤-مقدمـةالديـوانص٥.
٢٥-المقدمـة،ص٥.
٢٦- مقدمـــة ديـــوان ابـي الشـيص/ تحقيـــق العاشـور،ص١٧.
٢٧- مقدمـة ديوان ابي الشـيص: تحقيق العاشـور ص١٧.
٢٨- مقدمة ديوان العكوّك/ تحقيق العاشور، ص٥.
٢٩- مقدمـة ديـوان الخُريمـي/ تحقيق العاشـور، ص٧.

مصادر البحث :

١- أبو الفتح البُستي حياته وشعره د. محمد مرسي الخولي - دار الاندلس - بيروت ط١/ ١٩٨٠.
٢- إعادة تحقيق المخطوط وطبعه - د. طه محسن - مجلة المورد : المجلد ١٦/ العدد ٢/ ١٩٨٧.
٣- تحقيق النصوص الأدبية واللغوية ونقدها : دراسة تحليلية مقارنة مع المناهج العربية د. عباس هاني الجراخ - مؤسسة دار الصادق الثقافية - دار صفاء للنشر والتوزيع . عمان ط١/١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.
٤- تحسين القبيح وتقبيح الحسن في طبعته المسروقة / د. سامي علي جبار - مجلة المورد : مج ٣٢/ع٣/٢٠٠٥
٥- ديوان عمارة بن عقيل: د. نوري حمودي القيسي - مجلة (العرب): الرياض - العددان (٩-١٠) ١٣٩٤هـ : ابريل -ايار ١٩٧٤ ص ٧٧٣-٧٧٨.
٦- الرواية الثانية: عبد العزيز ابراهيم - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ١٩٧٨.
٧- شاكر العاشور ريشة الشاعر ودواة المحقق : حوار أجراه محمد صالح عبد الرضا - صحيفة (المنارة) ع٣٢٢/٧/تشرين الأول/٢٠٠٨ ومجلة (الينابيع) - دمشق - العددان (٨ - ٩) ك٢ - شباط ٢٠٠٨م.
٨- شعراء عباسيون منسيون: إبراهيم النجار - دار الغرب الاسلامي - بيروت - ١٩٩٧.
٩- محاضرات في تحقيق النصوص: هلال ناجي، دار الغرب الاسلامي - بيروت - ط١/ ١٩٩٤.
١٠- محمد جبار المعيبد (١٩٣٧-١٩٩٩) وجهوده في التحقيق واللغة لفاطمة عبد الزهرة عبد الجليل العيداني - رسالة ماجستير نوقشت في كلية التربية - جامعة البصرة - عام ٢٠٠٩ بإشراف د. سامي علي جبار.المذاكره في ألقاب الشعراء- هامش ٨.
١١- معجم الادباء: كامل سلمان الجبوري/ دار الكتب العلمية - بيروت ط١، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
١٢- مؤسسة البابطين/معجم البابطين - الكويت - ج٢وج ٣ .
١٣- المغزى الإستثنائي لتداعيات الأنا : قراءة في الأعمال الشعرية لشاكر العاشور، رياض عبد الواحد، صحيفة (المنارة)، البصرة، العدد (٢٩٩) ١٨ - ١٩ تموز ٢٠٠٦م.
١٤- منهج تحقيق النصوص ونشرها: د. نوري حمودي القيسي و د. سامي مكي العاني - مطبعة المعارف - بغداد - ١٩٥٧م.

جمال الدين ابن طاووس
سيرته، مروياته، واجازاته العلمية لتلاميذه

أ.م.د. إيمان صالح مهدي*

هو السـيد الشريف أحمد بن سـعد الدين أبو إبراهيم موسى بن جعفر بن محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن أبي عبد الله محمد الملقب بالطاووس بن إسحاق بن الحسـن بن محمد بن سليمان بن داود بن الحسن المثنى بن الحسن السبط بن أمير المؤمنين علي بن أبي
طالب(عليهم السلام) العلوي الفاطمي الحسني الحلي[١].

وآل طـاووس: بيت مشـهور من بيوتات العلم والفقه والرئاسـة، وهـم أهل بيت كبير معروف في الحلة وبغداد، وأصلهم من سادات سوراء المدينة القريبة من الحلة.

قال ابن عِنَبَة: «... ومنهم أبو عبد الله محمد الطاووس بن إسحاق المذكور، لقب بذلك لحسـن وجهه وجماله، وولده كانوا بسـوراء المدينة ثم انتقلوا إلى بغـداد والحلة، وهم سادات وعلماء ونقباء معظمون، منهم: السيد الزاهد سعد الدين أبو إبراهيم موسى بن جعفر بن محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن محمد الطاووس، وكان له أربعة بنين» شرف الدين محمد، و عز الدين الحسن، و جمال الدين أبو الفضائل أحمد العالم الزاهد المصنف، و رضي الدين أبو القاسـم علي السـيد الزاهد صاحـب الكرامات نقيب النقباء بالعراق.أما شرف الدين محمد،فدرج.

وأمـا عز الدين الحسـن فأعقـب مجد الدين محمداً السـيد الجليل، خرج إلى السـلطان هولاكو، وصنف له كتاب «البشارة» وسلم الحلة والنيل والمشهدين الشريفين من القتل والنهب ورد إليه حكم النقابة للبلاد الفراتية فحكم في ذلك قليلا ثم مات دارجاً. والسيد قوام الدين أحمد بن عز الدين الحسن، أمير الحاج، درج أيضاً وانقرض السيد عز الدين.

وأما السـيد جمال الدين أبو الفضائل أحمد بن موسى، فولده غياث الدين أبوالمظفر عبد الكريم السيد العالم النسابة.



* مركز إحياء التراث العلمي العربي/ جامعة بغداد

وولد غياث الدين عبد الكريم: رضي الدين أبو القاسم علي درج، وانقرض السيد جمال الدين.

وأما أبو القاسم رضي الدين[علي] صاحب الكرامات فولد صفي الدين محمد الملقب بالمصطفى مات دارجاً

والنقيب رضي الدين علياً ولد النقيب قوام الدين أحمد .

وولد النقيب قوام الدين: نجم الدين أبو بكر عبد الله النقيب الطاهر، وأخوه عمر. درج الأول، فإن كان للآخرعقب وإلا فقد انقرض آل طاووس، آخر بني داود بن المثنى، وهم آخر ولد الحسن المثنى بن الحسن السبط، وهم آخر ولد الحسن بن علي بن أبي طالب عليه السلام [٢]

نـــــشأته:

لم تسعفنا المصادر التي ترجمت للسيد الجليل جمال الدين ابن طاووس بشيء ذي بال يكشف لنا عن تاريخ ولادة هذا السيد الجليل، وكم سنة عاش في كنف والده وتربى في حجره؟ وكيف كانت نشأته الأولى في تلقيه مبادئ القراءة والكتابة وتلاوة القرآن الكريم؟ لا نجد في مصادرنا ومراجعنا إجابة عن هذه التساؤلات! بل اكتفت تلك المصادر بوصف السيد جمال الدين ابن طاووس بالعالم الجليل، والفقيه المعظم، والشاعر المجيد، والمنشئ البليغ.! هذا ما أضاع علينا معرفة السنوات الأولى من حياته حتى سن البلوغ! كذلك لم نجد في ما وصل إلينا من مؤلفات هذا السيد الفاضل ما يكشف اللثام عن بعض مراحل حياته!! إذ لم يتطرق إلى شيء من ذلك!

لقد تصدر السيد جمال الدين أحمد بن طاووس- على عادة علماء عصره وأعلام أسرته الأفاضل- للتدريس والتأليف والعناية بأمور المسلمين ورعاية مصالحهم والقيام بواجباته، والإصلاح بينهم والسعي في قضاء حوائجهم لدى الولاة والسلاطين الذين كانت لهم عندهم الوجاهة والمنزلة والاحترام والتبجيل.

ولا غرابة في ذلك، فإن السادة من آل طاووس هذا شأنهم وديدنهم في الإصلاح بين الناس ورعايتهم وحفظ حرماتهم هذا فضلا عن قيامهم بمهام نقابة العلويين والإشراف على مصالحهم، فقد كان السيد الكبيرمحمد بن طاووس أول من تولى النقابة بسوراء، وتولاها ايضاً السيد الجليل رضي الدين علي بن موسى بن جعفر بن محمد بن طاووس وأخوه السيد جمال الدين أحمد بن موسى بن طاووس وولده السيد الجليل غياث الدين عبد الكريم بن أحمد بن موسى بن طاووس، وقد أحسنوا جميعاً التصرف في تدبير أمور العلويين في نقابتهم ورعاية مصالحهم على الوجه الأكمل .

ولم تكن نقابة العلويين عائقاً لأي أحد منهم في مزاولة التدريس والتصنيف والعبادة ورواية الحديث الشريف[٣].

ومما يؤثر عن السيد جمال الدين أحمد بن طاووس، عندما دخل التتار إلى بغداد سنة ٦٥٦هـ وأزالوا رسوم الخلافة الإسلامية، وكثر القتل بالعراقيين داخل بغداد وخارجها، سارع السيد جمال الدين ابن طاووس وابن أخيه مجد الدين محمد بن علي بن طاووس وجماعة من العلماء ولاسيما علماء الحلة، فأخذوا الأمان من هولاكو لأهل الحلة

والمشهدين الشريفين من الفتك والقتل، وبهذه المساعي الحميدة سلمت هذه المدن العراقية من النهب والدمار والقتل. [٤]

وهكذا استمرت حياة السيد الجليل جمال الدين ابن طاووس سبع عشرة سنة بعد هذه الحادثة- حادثة هولاكو- مدرساً، ومؤلفا زاهداً، وفقيهاً بارعاً، حتى وافاه الأجل، فانتقل إلى جوار ربه تعالى سنة ثلاث وسبعين وستمائة، ودفن بالحلة، وقبره في محلة الجباويين في الجهة الغربية من الحلة، وتلك المحلة تعرف بمحلة أبي الفضائل(رضوان الله عليه). [٥]

شيوخه

سعى السيد جمال الدين ابن طاووس بنفسه لطلب العلم، فدرس في شبابه على علماء عصره المجتهدين في مدينة الحلة، وسمع منهم، وأخذ عنهم، ولازم بعضهم مدة طويلة، وأصبح ملحوظاً من علماء عصره في حياة شيوخه، متقدماً في الفقه والأصول، محققاً لعلم الرجال، بارعاً في الجرح والتعديل، له مكانة سامية بين علماء عصره.

وقد أحصينا له جملة من الشيوخ رتبناهم على وفق حروف المعجم وهم:

١-السيد أحمد بن يوسف بن أحمد العريضي العلوي الحسني[٦] كان عالماً فاضلا، فقيها صالحاً عابداً. روى عن الشيخ محمد بن محمد بن علي الحمداني ونصير الدين راشد بن إبراهيم البحراني .

روى عنه سديد الدين بن يوسف بن علي بن المطهر الحلي والد العلامة جمال الدين الحلي.

٢-رضي الدين الحسن بن محمد بن الحسن بن حيدر الصاغاني البغدادي اللغوي(ت٦٥٠هـ)[٧]كان عالماً باللغة، وكان صالحاً صدوقاً، إماماً فاضلاً.له المؤلفات الكثيرة المفيدة منها: العباب الزاخر واللباب الفاخر، ومجمع البحرين، ومشارق الأنوار النبوية، وكتاب السحابة في وفيات الصحابة. سمع من الحافظ أبو محمد بن عبد المؤمن الدمياطي وذكره في معجم شيوخه.

٣-الحسين بن أحمد السوراوي[٨]

كان عالماً فاضلاً جليلاً وكان من مشايخ السيد رضي الدين علي بن موسى بن طاووس، وقد أجازه في جمادى الآخرة سنة سبع وستمائة على الشيخ السعيد محمد بن القاسم الطبري، عن أبي علي الحسن ابن الشيخ أبي جعفر الطوسي عن والده.

٤-سديد الدين أبو علي الحسين بن خشرم الطائي[٩]عالم فاضل جليل. روى عن الشيخ زين الدين علي بن حسان الرهمي إجازة في خامس شعبان سنة ستمائة ولكتاب «النهاية» للشيخ الطوسي.

٥-الشيخ الحسين بن عبد الكريم الغروي[١٠] الخزن في الحضرة الغروية المقدسة .

روى عنه السيدان الفاضلان رضي الدين علي وجمال الدين أحمد ابنا طاووس. وروى عنه أيضاً السيد عبد الكريم بن أحمد بن طاووس في كتابه« فرحة الغري» بعض الحكايات[١١].

٦-السيد الجليل شرف الدين أبو علي فخار بن معد بن فخار بن أحمد الموسوي الحلي.[١٢](ت ٦٣٠هـ) كان سيداً جليلاً فاضلاً محدثاً، له كتاب «الرد على الذاهب إلى تكفير أبي طالب» روى عنه عربي بن مسافر، ووالده معد بن

فخار الموسوي، وعلي بن محمد بن السكون وغيرهم، روى عنه نجم الدين أبو القاسم جعفر بن الحسن بن يحيى الحلي، ورضي الدين علي بن موسى وجمال الدين احمد ابنا طاووس، وسديد الدين يوسف بن علي بن المطهر الحلي، وغيرهم .

٧-الشيخ نجيب الدين محمد بن جعفر بن هبة الله بن نما بن علي بن حمدون الربعي الحلي(ت ٦٤٥هـ).[١٣] أعلم العلماء بفقه أهل البيت عليهم السلام وكان شيخ الفقهاء ورئيس الطائفة في عصره. وكان أديباً شاعرا محققا.

روى عن الفقيه محمد بن إدريس العجلي الحلي، والشيخ محمد بن المشهدي. وروى عنه الشيخ سديد الدين يوسف بن علي بن المطهر والأخوان رضي الدين علي وجمال الدين أحمد ابنا طاووس، وغيرهم .

٨- محيي الدين أبو حامد محمد بن عبد الله بن علي بن زهرة العلوي الحسيني الحلبي(ت ٦٢٦هـ).[١٤]

روى عن عمه أبي المكارم حمزة بن علي، ووالده عبد الله،ومحمد بن أسعد الجواني، ومحمد بن أحمد الصوفي، وغيرهم. روى عنه نجم الدين أبو القاسم جعفر بن الحسن الحلي، ورضي الدين علي وجمال الدين احمد ابنا طاووس، وغيرهم.

٩-الفقيه نجيب الدين محمد بن أبي غالب أحمد.[١٥]

الشيخ الجليل. يروي عن صفي الدين محمد بن معد بن علي الموسوي، وجمال الدين احمد بن طاووس. ونقل غياث الدين عبد الكريم بن أحمد بن طاووس، عن والده، عن نجيب الدين محمد بن أبي غالب في كتابه«فرحة الغري».[١٦]

١٠-السيد صفي الدين أبو جعفر محمد بن معد بن علي بن رافع بن معد الموسوي.[١٧]

السيد الجليل الفاضل. روى عن محمد بن محمد بن علي الحمداني «فهرس منتجب الدين» عن مؤلفه المنتجب. والشيخ علي بن يحيى الخياط. روى عنه سديد الدين يوسف بن علي بن المطهر والسيد جمال الدين أحمد بن طاووس، وغيرهما .

١١-الشيخ يحيى بن محمد بن يحيى بن الفرج السوراوي الحلي.[١٨]

الشيخ الفاضل المحدث الراوي عن الحسين بن هبة الله السوراوي. روى عنه سديد الدين يوسف بن علي بن المطهر، ونجم الدين أبوالقاسم جعفر بن الحسن المحقق الحلي، وجمال الدين أحمد بن طاووس. وهو يروي كتاب «معالم العلماء» عن مصنفه ابن شهر اشوب. ووصفه الشهيد الأول (رحمه الله) في إجازته لأبي جعفر محمد بن الشيخ العلي بن نجدة، مع أخيه السيد رضي الدين علي بن طاووس بقوله: «بالإمامين السعيدين المرتضيين السيدين الزاهدين العابدين البدلين الفردين...سقى الله عهدهما صوب الغمام نفعنا ببركتهما وبركة أسلافهما الكرام ».[١٩]

تلاميذه:

لمكانة السيد جمال الدين ابن طاووس العلمية بين علماء عصره، أصبح معروفاً لدى الأوساط العلمية ومراكز العلم في مدينة الحلة، فازدادت عناية طلبة العلم به وتحلقوا حوله

يسمعون منه، ويأخذون عنه، ويشتغلون عليه في الفقه وسائر العلوم الشرعية .

ولعل انصراف السيد جمال الدين ابن الطاووس إلى نقابة العلويين تارة، وإلى رعاية مصالح المسلمين كافة تارة أخرى، ولعلاقته الوثيقة بولاة أمور المسلمين من الخلفاء والسلاطين، جعل من الصعب على الطلبة الوصول إليه بسهولة ويسر، وكثرة تنقله بين الحلة وبغداد والمدن الإسلامية الأخرى، زادت من هذه الصعوبة، فلم نجد في المصادر التي ترجمت للسيد جمال الدين سوى عدد قليل من الطلبة، ولكنهم من أعلام العصر وفضلائه، وكان لهم صيت واسع في دنيا العلم والمعرفة، كان منهم:

١-الشيخ تقي الدين أبو محمد الحسن بن علي بن داود الحلي(ت٧٤١هـ)[٢٠] كان عالما فاضلاً جليلاً، ولد في الحلة سنة سبع وأربعين وستمائة، ونشأ بها، وكان مثار إعجاب علماء عصره واحترامهم ولاسيما بعد تأليف كتابه المشهور «كتاب الرجال» الذي أصبح مصدراً مهماً لرجال الدين ومصنفيهم، هذا فضلاً عن مشاركته في اللغة والنحو والأدب، روى عن السيد جمال الدين ابن طاووس وسديد الدين يوسف بن المطهر الحلي، والعلامة نصير الدين محمد بن محمد الطوسي وغيرهم. روى عنه جماعة من علماء الحلة .

٢-جمال الدين أبو منصور الحسن بن يوسف بن علي بن المطهر الشهير بالعلامة الحلي (ت٧٢٦هـ).[٢١]

شيخ الطائفة، علامة وقته، صاحب التحقيق والتدقيق كثير التصانيف، انتهت إليه رئاسة الإمامية في المنقول والمعقول.[٢٢]

كان فاضلاً عالماً، علامة العلماء، محققاً ثقة، فقيها، متكلماً، ماهراً،جليل القدر، عظيم الشان، رفيع المنزلة، لا نظير له في الفنون والعلوم العقلية والنقلية[٢٣]

صاحب المصنفات الجليلة التي زادت على خمسمائة مجلد بخطه[٢٤]

روى عن السيدين الجليلين رضي الدين علي وجمال الدين أحمد ابني طاووس، ووالده سديد الدين يوسف بن علي بن المطهر، والعلامة الفيلسوف نصير الدين محمد بن محمد بن الحسن الطوسي، والشيخ اللغوي كمال الدين ميثم بن علي بن ميثم البحراني، وغيرهم.

روى عنه: أمين الدين أبو طالب احمد بن محمد بن إبراهيم بن محمد بن زهرة الحسيني الحلبي، وتقي الدين الحسن بن علي بن داود الحلبي، وكمال الدين عبد الرزاق بن أحمد الشيباني المعروف بابن القوطي، وعميد الدين أبو عبد الله عبد المطلب بن محمد الأعرج الحسيني، وغيرهم .

٣-السيد غياث الدين عبد الكريم بن السيد جمال الدين أحمد بن موسى بن جعفر بن طاووس الحسني الحلي (ت٦٩٣هـ)[٢٥]

كان عالما جليلاً فاضلاً، شاعراً، منشئاً بليغاً، حافظا للسيروالأحاديث والأخبار. وكانت داره مجمع الأئمة والأشراف. نشأ وتربى في حجر والده السيد جمال الدين وقد تعاهده منذ نعومة أظفاره بالعلم والمعرفة حتى تخرج به عالماً فقيهاً محققاً.

روى عن عمه النقيب السيد رضي الدين علي

ووالده السـيد جمـال الدين أحمـد، والعلامة الحـلي جمـال الدين الحسـن بن يوسـف بن المطهـر والعلامة نصير الدين محمد بن محمد الطوسي، والقاضي عميد الدين زكريا بن محمد القزويني، وغيرهم.

روى عنه ولده رضي الدين أبو القاسم علي بن غياث الدين عبد الكريم بن أحمد بن طاووس، وتقـي الدين الحسـن بن علي بـن داود الحلي، وكمال الدين علي بن حسـين بن حماد بن أبي الخير الليثي الواسطي، وغيرهم .

لـه المؤلفات المفيدة التي منهـا «فرحة الغري في تعيين قبر أمير المؤمنين علي عليه السلام».

٤-الشـيخ شمس الدين محمد روى عن السيد بـن أحمد بـن صالح القسـيني السـيبي.[٢٦]

الشـيخ الجليـل الفاضـل الراوي عن السـيد شرف الدين فخار بن معد بن فخار الموسوي، ونجيـب الديـن محمد بن جعفر بـن هبة الله بـن نما الحـلي، ووالده الشـيخ الفاضل أحمد بن صالح القيسي، والسيد رضي الدين علي بن موسى ابن طاووس والسيد جمال الدين أحمد بن موسى بن طاووس وغيرهم .

روى عنه الشـيخ رضي الديـن علي بن أحمد المزيدي، وغيره.

مـــؤلفـــاته:[٢٧]

عُرف السيد جمال الدين ابن طاووس بكثرة التصنيـف والتأليف حتى بلغت اثنين وثمانين مجلداً، وهي من أحسن التصانيف وأحقها[٢٨] وهي تنبئ بجـودة التأليف، وحسـن الترتيب وغزارة المـادة العلميـة، وقد تنافـس العلماء في اقتنائهـا والاحتفاظ بنسـخ منهـا لقيمتها العلمية، وفيها عدد زادت مجلداته على مجلدين وبعضها في أربعة وستة مجلدات.

وقـد أحصينا مجموعة من هذه المؤلفات زادت عـلى عشرين مؤلفـاً وهي تمثل ربـع مجموع مؤلفاته، وقد رتبناها على وفق حروف المعجم وهي:

١ـ الآداب الحكمية، مجلد.

٢ـ الاختيار في أدعية الليل والنهار، مجلد.

٣ـ الأزهارفي شرح لامية مهيار، مجلدان.

٤ـ بـشرى المحققـين في اختـلاف نسـخ الضابطين-في الفقه، ستة مجلدات.

٥ـ بنـاء المقالـة العلويـة في نقـض الرسـالة العثمانية، مجلد، مطبوع .

٦ـ الثاقـب المسـخر عـلى نقض المشـجرـ في أصول الدين ـ مجلد.

٧ـ حل الإشـكال في معرفة الرجال ـ ألفه على منـوال اختيار رجال الكشي للشـيخ الطوسي. وقد حرره الشـيخ حسـن بن الشـيخ الشهيد الثاني وسماه «التحرير الطاووسي».

وكان فراغ السـيد جمال الديـن ابن طاووس مـن هذا الكتـاب يـوم الثالـث والعشرين من شـهر ربيع الآخر سنة أربع وأربعين وستمائة بالحلة[٢٩].

٨ـ ديوان شعر السيد جمال الدين.

٩ـ زهـرة الريـاض ونزهـة المرتـاض ـ في المواعظ- مجلد، مطبوع.

١٠ـ السهم السريع في تحليل المداينةأو المبايعة مع القرض، مجلد.

١١ـ شواهد القرآن ـ مجلدان.

١٢ـ عمل اليوم والليلة ـ مجلد .

١٣ـ عـين العـبرة في غبـن العـترة ـ مجلـد، مطبوع.

١٤ـ الفوائد العدة في أصول الفقه ـ مجلد.
١٥ـ كتاب إيمان أبي طالب ـ عليه السلام ـ مجلد.
١٦ـ كتاب الروح، وهو نقض علي ابن أبي الحديد المعتزلي، مجلد.
١٧ـ كتاب الكر في الأصول ـ مجلد.
١٨ـ كتاب المسائل ـ في أصول الدين ـ مجلد.
١٩ـ المعارضات ـ مجلد.
٢٠ـ ملاذ علماء الإمامية ـ في الفقه ـ أربعة مجلدات.
٢١ـ المنير في الفروع على مذهب الهادي، مجلد .
٢٢ـ نور الأقاحي النجدية[٣٠]

شعـــره :

أشارت مصادر ترجمته إلى أن للسيد جمال الدين ابن طاووس ديوان شعر وأكد ذلك ولده السيد غياث الدين عبد الكريم بن السيد جمال الدين أحمد بن طاووس في كتابه «فرحة الغري». ومن يكن له ديوان شعر، فقد ملك ناصية الشعر وتفنن في قصائده وجال في قوافيه سباقاً في منتديات الشعر والأدب، ناهيك عن شرحه لـ «لامية مهيار الديلمي» وشروح الدواوين الشعرية لاينهض بها إلا من كان شاعراً بليغاً وأديباً ألمعياً ذا حس مرهف، وذوق جميل، ولغة عالية، وفهم جيد لما يقوله الشاعر.

وقد آثرنا نقل بعض قصائده التي ذكرتها مصادر ترجمته،فمنها:

ما قاله السيد جمال الدين في الرد على الجاحظ ونقض رسالته العثمانية :[٣١]

ومن عجب أن يهزأ الليل بالضحى
ويهزأ بالأسد الغباب الفراعل
ويسطوعلى البيض الرقاق ثمامة
ويعلو على الرأس الرفيع الأسافل
ويسموعلى حال من المجد عاطل
ويبغي المدى الأسمى المعلى الأراذل
وينوي نضال الأضبط النجد سافر
ويزري بسحبان البلاغة باقل
ويبغي مزايا غاية السبق مقعد
وقد قيدته بالصغار السلاسل
غرائب لا ينفك للدهر شيمة
فسيان فيها آخر و أوائل

وقال السيد جمال الدين عند عزمه على التوجه إلى مشهد أمير المؤمنين علي بن أبي طالب صلوات الله عليه .قائلاً:

أتينا تباري الريح منا عزائم
إلى ملك يستثمر الغوث آمله
كريم المحيا ما أظل سحابه
فاقشع حتى يعقب الخصب هاطله
إذا آمل أشفت على الموت روحه
أعادت عليه الروح فاتت شمائله
من الغرر الصيد الأماجد سنخه
نجوم إذا ما الجو غابت أوافله
إذا استنجدوا للحادث الضخم سد
دوا سهامهم حتى تصاب مقاتله
وها نحن من ذاك الفريق يهزنا
رجاء تهز الأريحي وسائله
وأنت الكمي الأريحي فتى الورى
فرو سحاباً ينعش الجدب هامل
وإلا فمن يجلو الحوادث شمسه
وتكفي به من كل حطب نوازله

قال السيد جمال الدين وقد تأخرت

السـفينة التـي يتوجـه بهـا إلى الحضرة العلوية المقدسة :

لئن عاقني عن قصد ربعك عائق
فوجدي لأنفاسي إليك طريق
تصاحب أرواح الشمال إذا سرت
فلا عائق إذ ذاك عنك يعوق
ولوسكنت ريح الشمال لحركت
سواكنها نفس إليك تشـــوق
إذا نهضت روح الغرام وخلفت
جسـوما يجيـل الوامقـين وميـق
وليس سواء جوهر متابـــــد
له نسب في الغابرين عريـــق
وجسـم تباريـه الحـوادث ناحـل
ببحر الفتوق الفاتكات غريـق
أسير بكف الروح يجري بحكمها
وليس سواء موثق وطـــــليق

مـــرويـات السـيـد جـمـال الــدين ابن طـاووس:

كان السـيد الجليل جمال الدين ابن طاووس من ابرز علماء الحلة في القرن السابع الهجري، ومـن ألمعهـم وأكثرهـم تصنيفاً حتـى زادت مؤلفاتـه على ثمانين مجلـداً في مختلف العلوم الشرعية والتاريخ والرجال والأدب والشعر.

وكان لـه فهم ثاقـب، وإدراك جليـل للمعاني الدقيقة، وكان غايـة في الذكاء والفطنة بحيث انتقـى عـلى مجموعـة مـن شـيوخه الأجـلاء كثيراً من الروايات والمصنفـات النافعة لهؤلاء الشـيوخ ولشـيوخهم وصـولاً إلى أصحـاب المؤلفات المفيـدة الجليلة من أجلاء علماء الأمة الإسـلامية، وكبار مؤلفيهـم، فكانت بحق من المؤلفات الأساسية في المكتبة العربية الإسلامية في شتى فنون العلم والمعرفة .

لقـد ذكرنـا قائمة بأسـماء شـيوخ العلامة الفاضل السـيد جمال الدين ابن طاووس بلغ عددهـم أحد عشر شـيخاً فاضـلاً، وعن هؤلاء الشيوخ تكونت شـخصية السيد جمال الدين ابـن طـاووس العلميـة ومكانتـه الاجتماعية السامية. وقد لازم السيد جمال الدين عدداً من هـؤلاء الشـيوخ وتأثر بهم وأخـذ عنهم الشيء الكثير من مروياتهـم ومقروءاتهم وإجازاتهم العلمية، فكان خمسة من هؤلاء الشيوخ محط نظـر جمال الدين ابن طاووس ومنتهى غايته في تحصيله العلمي، فارتبطت أسـانيد روايته عنهم بأسانيد مروياتهم عن شيوخهم بطرقها المتعددة بالسماع والإجازة وصولاً إلى أصحاب المصنفات الجليلة التي ذكرتها تلك الأسانيد.

أما شـيوخ جمال الدين ابن طاووس الخمسة الذين كان لهم أثر واضح في مسـيرته العلمية، فقـد رتبناهم على عدد مرويـات ابن طاووس عن كل واحد منهم، فقدمنا من هو أكثر رواية على غيره وصولاً إلى أقلهم رواية وهم:

الشيخ الأول:

السـيد الشريـف شرف الديـن أبو عـلي فخار بن معـد بن فخار بن أحمد العلوي الموسـوي الحائري (ت ٦٣٠هـ) .

يـروي عـن خمسـة مـن شـيوخه الأفاضل اتصلت مرويات السـيد ابن طاووس بأسانيد مروياتهم عن طريق شـيخه أبي علي فخار بن معد الموسوي، وهم:

١ـ سديد الدين أبو الفضل شاذان بن جبرئيل بن اسماعيل بن أبي طالب القمي نزيل المدينة المنورة [٣٢]

كان عالماً فاضلاً جليلاً أقام بالمدينة النبوية مدة طويلة وحدّث بمرويات أهل البيت عليهم السلام وماارواه عن شيوخه في فضائلهم ومناقبهم فضلاً عن مؤلفاته ككتاب «الفضائل» و«زاحة العلة في معرفة القبلة» و كتاب «معادن الجوهر» .

قرأ عليه السيد فخار بن معد الموسوي في واسط سنة٥٩٣هـ.

٢ـ الشيخ الفاضل الفقيه محمد بن إدريس العجلي، وهو محمد بن منصور بن أحمد بن إدريس بن الحسين العجلي الحلي (ت ٥٩٨هـ) المشهور بـ(محمد بن إدريس). [٣٣]

كان شيخ الفقهاء بالحلة متقناً للعلوم كثير التصانيف،ذا حرمة وافرة .

وهو العالم المشهور صاحب كتاب «السرائر في الفقه « و« الحاوي لحرير الفتاوي» وهو يروي عن السيد الشريف أبي الحسن علي بن إبراهيم العلوي، وعربي بن مسافر العبادي، والحسن بن هبة الله بن رطبة السوراوي وغيرهم .

روى عنه السيد محيي الدين أبو حامد محمد بن عبد الله بن زهرة الحسيني الحلبي، والشيخ نجيب الدين محمد بن نما الحلي، والشيخ سديد الدين يوسف بن علي بن المطهر الحلي، وغيرهم

٣ـ برهان الدين محمد بن محمد بن علي بن ظفر الحمداني القزويني [٣٤]

العالم الفاضل الفقيه، له كتاب «تخصيص البراهين» يروي عن سديد الدين محمود بن علي الحمصي، والسيد أبي حامد محمد بن عبد الله بن زهرة الحلبي، والشيخ منتجب الدين بن بابويه صاحب «الفهرست» وغيرهم . روى عنه صفي الدين محمد بن معد الموسوي والسيد أحمد بن يوسف بن احمد العريضي العلوي

٤ـ الشيخ العلامة الفيلسوف نصير الدين محمد بن محمد بن الحسن الطوسي (ت ٦٧٢هـ)[٣٥]

العالم البارع المتقن المحقق، صاحب الفنون والعلوم . أقام الرصد بمدينة مراغة، وانشأ فيه مدرسة رياضية، وجلب العلماء من البلاد الإسلامية، وكثيراً من الفلاسفة والأطباء والفلكيين .

له التصانيف الكثيرة الشهيرة منها: آداب المتعلمين، وتجريد الكلام، وجامع الحساب في التخت والتراب.والتذكرة النصيرية، وحل مشكلات الإشارات لابن سينا،وغيرها.

٥ـ الشيخ يحيى بن محمد بن يحيى بن الفرج السوراوي الحلي [٣٦]

شيخ فاضل جليل، من علماء الحلة، يروي عن العالم الفقيه محمد بن علي بن شهر آشوب والحسن بن هبة الله بن رطبة السوراوي ومحمد بن إدريس العجلي الحلي، ويروي عنه سديد الدين يوسف بن المطهر الحلي، ورضي الدين علي وجمال الدين أحمد ابنا طاووس وغيرهم من علماء الحلة في القرن السابع الهجري .

الشيخ الثاني:

الشيخ نجيب الدين محمد بن جعفر بن هبة الله بن نما بن علي بن حمدون الربعي الحلي.

يروي عن اثنين من ابرز شيوخه اتصلت مرويات السيد جمال الدين ابن طاووس

بأسانيد مروياتهم عن طريق شيخه نجيب الدين محمد بن جعفر بن نما الحلي، وهما:
١ـ الشيخ الفاضل محمد بن إدريس العجلي الحلي، صاحب كتاب « السرائرفي الفقه» وقد تقدم ذكره.
٢ـ الشيخ سديد الدين شاذان بن جبرئيل القمي، نزيل المدينة المنورة،صاحب كتاب «الفضائل» وقد تقدم ذكره .

الشيخ الثالث:

السيد الجليل صفي الدين أبو جعفر محمد بن معد بن علي بن رافع العلوي الموسوي.
١- وهو يروي عن شيخه الوحيد برهان الدين محمد بن محمد بن علي ظفر الحمداني القزويني،صاحب كتاب «تخصيص البراهين» وقد تقدم ذكره .

وعن هذا الشيخ الفاضل اتصلت مرويات السيد جمال الدين بن طاووس باسانيد مروياته عن طريق شيخه صفي الدين محمد بن معد العلوي الموسوي.

الشيخ الرابع:

الشيخ الجليل يحيى بن محمد بن يحيى بن الفرج السوراوي الحلي.

وهو يروي عن اثنين من أبرز شيوخه اتصلت روايات السيد جمال الدين ابن طاووس بأسانيد مروياتهم بطرقهم المعروفة وهما
١ـ الشيخ جمال الدين الحسن بن هبة الله بن رطبة السوراوي الحلي [٣٧]الفقيه العالم العابد الورع. يروي كثيراً من مروياته وسماعاته وإجازاته عن الشيخ الجليل المفيد أبي علي ابن الشيخ الكبير أبي جعفر محمد بن الحسن الطوسي، عن عدد كبير من شيوخه ومصنفات شيوخهم .

روى عنه الشيخ السعيد محمد بن إدريس العجلي الحلي، صاحب كتاب « السرائر في الفقه».
٢ـ الشيخ الفقيه محمد بن إدريس العجلي الحلي. وقد تقدم ذكره .

الشيخ الخامس:

السيد الجليل أحمد بن يوسف بن أحمد العريضي العلوي الحسني [٣٨]

وهو يروي عن اثنين من أبرز شيوخه اتصلت مرويات السيد جمال الدين ابن طاووس بأسانيد مروياتهم بطرقهم المعروفة، وهما :
١ـ الشيخ الفقيه محمد بن إدريس العجلي الحلي. وقد تقدم ذكره.
٢ـ والشيخ برهان الدين محمد بن محمد بن علي الحمداني القزويني. وقد تقدم ذكره.

تفصيل أسانيد المرويات لمصنفات العلماء :

وعن هؤلاء العلماء الأجلاء الخمسة الذين هم من شيوخ جمال الدين ابن طاووس ومن شيوخهم الأثني عشر شيخاً الذين سمعوا عليهم وأجازوهم برواية مسموعاتهم و مروياتهم وما قرؤوه على شيوخهم تكونت مجموعة أسانيد الرواية بالسماع والإجازة للسيد جمال الدين ابن طاووس عن هؤلاء الشيوخ جميعاً واتصلت أسانيد مروياته بأسانيد مروياتهم بطرق متعددة، حتى استطاع أن يروي عنهم مصنفات مجموعة جليلة من العلماء الأجلاء ومروياتهم بالطرق الشرعية المتعارف عليها في الإجازات العلمية، واليك ذكر هؤلاء العلماء

مع مصنفاتهم وهم على هذا النحو:

الشيخ الأول: السيد الشريف أبو علي فخار بن معد بن فخار الموسوي:

استطاع السيد جمال الدين ابن طاووس أن يجمع طرق الرواية بأسانيدها المتعددة عن السيد فخاربن معد الموسوي وشيوخه الخمسة، فبلغت اثنين وعشرين طريقاً موصلة إلى أصحاب المؤلفات الجليلة متصلة بأسانيد هؤلاء الشيوخ الأجلاء

وقد روى السيد الجليل جمال الدين ابن طاووس هذه المؤلفات عنهم رحمهم الله أجمعين(٣٩)، وهم:

١ـ جميع كتب الشيخ المفيد محمد بن محمد بن النعمان العكبري ومروياته.

٢ـ جميع كتب الشيخ الجليل أبي جعفر محمد بن الحسن الطوسي (ت ٤٦٠هـ) ومروياته.

٣ـ جميع مصنفات الشيخ علي بن الحسين بن موسى بن بابويه القمي (ت٣٢٩هـ) ومروياته.

٤ـ جميع مصنفات الشيخ الصدوق أبي. جعفر محمد بن علي بن بابويه (ت٣٨١هـ) ومروياته.

٥ـ مؤلفات الشيخ أبي الصلاح تقي الدين بن نجم بن عبد الله الحلبي ومروياته.

٦ـ مصنفات الشيخ عبد العزيز بن نحرير البراج (ت ٤٨١هـ) ومروياته.

٧ـ مصنفات السيد الشريف المرتضى أبي القاسم علي بن الحسين بن موسى العلوي الموسوي (ت ٤٣٦هـ) ومروياته.

٨ـ مصنفات السيد الشريف الرضي أبي الحسن محمد بن الحسين بن موسى العلوي الموسوي (ت٤٠٦هـ) ومروياته.

٩ـ مصنفات الشيخ أبي يعلى سلار بن عبد العزيز الديلمي (ت ٤٤٨هـ) ومروياته.

١٠ـ مصنفات الشيخ أبي الفتح محمد بن علي بن عثمان الكراجكي (ت ٤٤٩هـ) ومروياته.

١١ـ مصنفات العلامة فخر الدين أبي عبد الله محمد بن إدريس العجلي الحلي (ت٥٩٨هـ) ومروياته.

١٢ـ جميع مصنفات الشيخ سديد الدين شاذان بن جبرئيل القمي (كان حياً ٥٩٣هـ) ومروياته.

١٣ـ مؤلفات الشيخ الحسن بن هبة الله بن رطبة السورازي ومروياته.

١٤ـ مصنفات الشيخ أبي القاسم جعفر بن محمد بن موسى بن قولويه (ت ٣٦٨هـ) ومروياته.

١٥ـ مصنفات العلامة محمد بن يعقوب الكليني (ت٣٢٩هـ) ومروياته.

١٦ـ مصنفات الشيخ أبي علي الحسن ابن شيخ الطائفة أبي جعفرمحمد بن الحسن الطوسي ومروياته.

١٧ـ مصنفات الشيخ عماد الدين محمد بن أبي القاسم الطبري ومروياته.

١٨ـ مصنفات الخواجة نصير الدين محمد بن محمد بن الحسن الطوسي (ت ٦٧٢هـ) ومروياته.

١٩ـ مؤلفات الشيخ محمد بن علي الفتال الفارسي ومروياته.

٢٠ـ مؤلفات الشيخ محمد بن عمر بن عبد العزيز الكشي (من أعلام القرن الرابع الهجري)ومروياته

٢١ـ مؤلفـات الشـيخ منتجب الديـن علي بن عبيد الله بن الحسن بن الحسين بن بابويه (ت بعد ٥٨٥هـ) ومروياته.
٢٢ـ مصنفـات السـيد فخـار بـن معـد بن فخارالعلوي الموسـوي (ت ٦٣٠هـ)ومروياته عن تلميذه السـيد جمال الديـن ابن طاووس مباشرة بلا واسطة .

الشيخ الثاني: نجيب الدين محمد بن جعفر بن هبة الله بن نما الربعي الحلي .

كانت مرويات السيد جمال الدين ابن طاووس عن هذا الشيخ الجليل نجيب الدين بن نما عن اثنين من أبرز شيوخه، وعنهم روى السيد ابن طـاووس عن ثمانيـة من علماء الأمـة الأجلاء جميع مصنفاتهم ومروياتهم بطرق متعددة، وهم على هذا النحو[٤٠]

١ـ السـيد الإمام المبجل زين العابدين علي بن الحسـين بن علي بن أبي طالب عليهم السلام، يروي عنه «الصحيفة السجادية».
٢ـ مصنفـات العلامة فخر الدين أبي عبد الله محمد بـن إدريس العجلي الحلي (ت ٥٩٨هـ) ومروياته
٣ـ مصنفـات الشـيخ أبـي جعفـر محمد بن الحسن الطوسي (ت٤٦٠هـ)ومروياته.
٤ـ كتب الشـيخ أبي جعفـر محمد بن علي بن بابويه الصدوق (ت ٣٨١هـ) ومروياته.
٥ـ مؤلفات الشـيخ المفيد محمد بن محمد بن النعمان العكبري (ت٤١٣هـ) ومروياته.
٦ـ مصنفات الشيخ الجليل محمد بن يعقوب الكليني (ت٣٢٩هـ)ومروياته.
٧ـ الشـيخ سـديد الدين شـاذان بن جبرئيل القمي (كان حياً ٥٩٣هـ)ومروياته.
٨ـ مصنفات الشـيخ أبي جعفر محمد بن نما الحلي (ت٦٤٥هـ) ومروياته عن تلميذه السيد جمال الدين ابن طاووس بلا واسطة .

الشـيخ الثالث: صفي الدين أبو جسبعة من كبار مؤلفي محمد بن معد الموسوي

روى عنه السـيد جمـال الدين ابـن طاووس مصنفاته ومروياته، وأخذ بالأسـانيد المتصلة عن شيخه الوحيد في هذه المرويات:

١ـ برهـان الديـن محمـد بن محمـد بن علي الحمدانـي القزوينـي، عن كبـار مؤلفي الأمة الإسلامية ومصنفيهم بطرق متعددة، وهم:[٤١]

١ـ مصنفات منتجب الديـن علي بن عبيد الله بن الحسـن بن الحسـين بن بابويـه، صاحب الفهرست (ت بعد ٥٨٥هـ) ومروياته.
٢ـ جميـع كتب الشـيخ الفقيه برهـان الدين محمـد بن محمد ين عـلي الحمداني القزويني ومروياته.
٣ـ مصنفات الشيخ أبي علي الفضل بن الحسن بن الفضل الطبرسي (ت ٥٤٨هـ) ومروياته.
٤ـ مصنفات الشـيخ الجليل فضل الله بن علي الراوندي (ت٥٦٣هـ) ومروياته.
٥ـ مصنفات الشـيخ سـديد الدين محمود بن علي بن الحسـن الحمـصي الـرازي (كان حياً ٥٨١هـ) ومروياته.
٦ـ مصنفات الشـيخ الجليل أبي الفتح محمد بـن علي بن عثمـان الكراجكـي (ت ٤٤٩هـ) ومروياته.
٧ـ مصنفات الشـيخ أبي الحسن سليمان بن الحسن بن سليمان الصهرشتي ومروياته .
٨ـ مصنفـات السـيد صفي الديـن محمد بن معـد الموسـوي ومروياتـه عن تلميذه السـيد

جمال الدين ابن طاووس بلا واسطة.

الشيخ الرابع : الشيخ الجليل يحيى بن محمد بن يحيى بن الفرج السوراوي الحلي.

روى عنه السيد جمال الدين ابن طاووس مسموعاته ومروياته عن طريق اثنين من شيوخه اللذين اتصلت أسانيد روايتهما بأسانيد شيوخهم، وعنهم جميعاً أخذ السيد جمال الدين ابن طاووس مصنفات ومرويات خمسة من أعلام الأمة الإسلامية ومفكريها، فضلاً عن رواية السيد جمال الدين ابن طاووس لمصنفات شيخه يحيى السوراوي و مروياته، وإليك أسماء هؤلاء الشيوخ.[٤٢]

١ـ مصنفات الشيخ المفيد محمد بن محمد بن النعمان (ت ٤١٣هـ) ومروياته.

٢ـ مصنفات السيد الشريف المرتضى علم الهدى أبي القاسم علي بن الحسين بن موسى الموسوي (ت٤٣٦هـ) ومروياته.

٣ـ مصنفات الشيخ أبي جعفر محمد بن الحسن الطوسي (ت٤٦٠هـ) ومروياته.

٤ـ مصنفات العلامة محمد بن يعقوب الكليني (ت٣٢٩هـ) ومروياته.

٥ـ كتب الشيخ الصدوق أبي جعفر محمد بن علي بن بابويه (ت٣٨١هـ)ومروياته.

٦ـ مصنفات الشيخ يحيى بن محمد السوراوي ومروياته يرويها تلميذه السيد جمال الدين ابن طاووس بلا واسطة .

الشيخ الخامس: السيد الجليل أحمد بن يوسف العريضي العلوي.

روى عنه السيد جمال الدين ابن طاووس جميع مصنفاته ومروياته بلا واسطة، وروى عنه مرويات ومسموعات اثنين من أبرز شيوخه، فاتصلت أسانيده بأسانيد مروياتهم بطرق متعددة، فاستطاع رواية مسموعات ومؤلفات أربعة من أعلام الأمة الإسلامية، وما صحت روايته عنهم. وهم: [٤٣]

١ـ مصنفات العلامة الشيخ محمد بن يعقوب الكليني (ت ٣٢٩هـ) ومروياته.

٢ـ مصنفات الشيخ الصدوق أبي جعفر محمد بن علي بن بابويه (ت ٣٨١هـ)ومروياته.

٣ـ مصنفات السيد الشريف المرتضى علم الهدى أبي القاسم علي بن الحسين بن موسى الموسوي (ت ٤٣٦هـ) ومروياته.

٤ـ مصنفات الشيخ أبي جعفر محمد بن الحسن الطوسي (ت ٤٦٠هـ)ومروياته.

٥ـ مصنفات السيد أحمد بن يوسف العريضي ومروياته رواية تلميذه السيد جمال الدين ابن طاووس بلا واسطة.

أسماء الكتب في أسانيد الرواية:

هذا مجمل القول في مرويات هذه الأسانيد وما اشتملت عليه من مصنفات السادة العلماء معزوة إلى أصحابها عن طريق شيوخ كل شيخ من شيوخ جمال الدين ابن طاووس في رواية جميع تلك المصنفات والمرويات والمسموعات وما وأُجيز به لكل واحد منهم بالإجازات العلمية المعروفة المتداولة بين العلماء في العصور الإسلامية الزاهرة.

قد تضمت هذه الروايات إشارات صريحة إلى رواية كتب بأسمائها وأسماء مصنفيها على سبيل الاستشهاد بذكر بعض من مؤلفاتهم في الإجازة، أو على سبيل الاطمئنان للمجاز له فيذكر المجيز واحدا أو أكثر من مصنفاته ليدل بذلك على مجموعها لتوثيق الإجازة.

وقد استطعنا إحصاء مجموعة من هذه الكتب مبثوثة في اسطر تلك الروايات التي أثبتها العلماء الأفاضل بطريق أو بعدة طرق من طرق تحمل الرواية المعروفة التي سنذكرها بعد قليل – ضمن إجازاتهم لتلاميذهم، وهي تدل في الوقت نفسه على أهمية هذه الكتب وأثرها في الحياة الفكرية الإسلامية، وإنها أصبحت مادة الدرس والتعليم على مدى مئات السنين، تنتقل من جيل إلى جيل، ومن بلد إلى بلد، حتى كونت منهجاً فكرياً إسلامياً واضح المعالم والرؤى في العالم الإسلامي.

وهذه بعض تلك النصوص في تسمية الكتب وأسماء مؤلفيها:

«وقد أجزت له رواية جميع مصنفات السيد الرضي أخي المرتضى ورواياته، وديوان شعره،ونهج البلاغة .وغيره...»(٤٤)

«وقد أجزت له أدام الله أيامه بهذه الطرق جميع تصانيف تضمنته الطرق المذكورة وغيرها من المذكورين فيها ومن غيرهم، وأجزت له أن يروي جميع الأحاديث المنقولة عن أهل البيت عليهم السلام المذكورة بالأسانيد في كتب علمائنا « كالتهذيب» و «الاستبصار»وغيرها من مصنفات الشيخ أبي جعفر الطوسي... وكتاب الكليني تصنيف محمد بن يعقوب الكليني المسمى بـ «الكافي» وهو خمسون كتاباً بالأسانيد المذكورة في هذه الكتب، كل رواية برجالها على حدتها...».(٤٥)

« وبه [بهذا الإسناد] مصنفات صاحب الكتاب «الكافي» في الحديث الذي لم يعمل للإمامية مثله، للشيخ أبي جعفر محمد بن يعقوب الكليني ـ بتشديد اللام ...».(٤٦)

«وأجزت له جميع مصنفات ومرويات الشيخ الفقيه الأديب النحوي العروضي، ملك العلماء والأدباء والشعراء تقي الدين الحسن بن علي بن داود الحلي، صاحب التصانيف العزيزة والتحقيقات الكثيرة التي من جملتها كتاب «الرجال» سلك فيه مسلكاً لم يسبقه إليه أحد من الأصحاب، ومن وقف عليه جلية الحال فيما أشرنا إليه، وله من التصانيف في الفقه نظماً ونثراً، مختصراً ومطولاً، وفي المنطق والعربية والعروض وأصول الدين نحو من ثلاثين مصنفاً، كلها في غاية الجودة بالطرق التي له إلى العلماء السابقين رحمهم الله». (٤٧)

«وأجزت له جميع مصنفات ومرويات السيد الإمام العلامة جمال الدين أبي الفضائل أحمد بن موسى بن جعفر بن طاووس الحسني مصنف كتاب «بشرى المحققين» في الفقه ستة مجلدات، وكتاب «ملاذ علماء الإمامية» في الفقه أربعة مجلدات، وكتاب «حل الإشكال في معرفة الرجال» وهذا الكتاب عندنا موجود بخطه المبارك، وغيرها من الكتب تمام اثنين وثمانين مجلداً، كلها من أحسن التصانيف وأحقها، قدس الله روحه الزكية».(٤٨)

ـ «وأجزت له دام فضله أن يروي عني كتاب « بشارة المصطفى لشيعة المرتضى» وكتاب «الزهد والتقوى » وغيرهما من مؤلفات عماد الدين الطبري» .(٤٩)

«وأجزت له أن يروي عني كتاب « التجريد» وكتاب « التذكر» و رسالة المواريث « من مؤلفات المحقق الطوسي»(٥٠)

«وأجزت له أن يروي عني جميع مؤلفات الشيخ الأجل رئيس الطائفة أبي جعفر

محمد بن الحسن الطوسي من: التهذيب، والاستبصار، والفهرست وما اشتمل عليه، وكتاب الرجال، والنهاية والمصباحين، والمبسوط، والخلاف، والغيبة، والتبيان، والمجالس، والأخيار، والمنهج، وتلخيص الشافي، والعدة، والمدخل، والجمل، والعقود، والإيجاز، وشرح الجمل، والمسائل الجيلانية، والمسائل الرجبية، والمسائل الدمشقية، والمسائل الرازية، والمسائل الحلبية، والنقض على ابن شاذان، وعمل يوم وليلة، ومناسك الحاج، وأنس الوحيد، والاقتصاد، والمسائل الإلياسية، ومختصر أخبار المختار، والمسائل الحائرية، وهداية المسترشد،والاختيار، ومقتل الحسين عليه السلام وغير ذلك...». (٥١)

«وأجزت له أن يروي عني: كتاب نهج البلاغة، وكتاب المجازات النبوية، وكتاب مجاز القرآن، وحقائق التنزيل، وخصائص الأئمة، وخلاف الفقهاء، وغير ذلك من مؤلفات السيد الرضي محمد بن الحسين الموسوي».(٥٢)

«وأجزت له أن يروي عني جميع مؤلفات السيد المرتضى من رسالة المحكم والمتشابه، وكتاب إعجاز القرآن، والملخص، والذخيرة، والجمل،والتقريب، ومسألة العلم، ومسألة الإدارة، وتنزيه الأنبياء والأئمة، ومسألة التوبة، و الشافي، والمقنع في الغيبة، والخلاف، والمصباح، والانتصار، والمسائل المحمديات، والمسائل البادرائيات، والمسائل الموصليات، والمسائل المصريات،والمسائل الرمليات، والمسائل التبانيات، والدرر، والغرر، والوعيد، والذريعة، والمسائل الحلبيات، والمسائل الطرابلسيات، والمسائل الديليميات، والمسائل الناصريات، والمسائل الجرجانيات، والمسائل الطوسيات، وديوان شعره، وكتاب الطيف والخيال، وكتاب الشيب والشباب، والنقض على ابن جني، ونصرة الرؤية، وإبطال العدة، وغير ذلك ...».(٥٣) «وأجزت له أن يروي عني كتاب « السرائر» للشيخ الجليل محمد بن إدريس الحلي». (٥٤)

«وأجزت له أن يروي عني كتاب « الرجال» لمحمد بن عمر بن عبد العزيز الكشي».(٥٥)

«وأجزت له أن يروي عني كتاب «البشرى» وكتاب « عين العبرة» وكتاب « الرجال» وغيرذلك للسيد أحمد بن موسى بن طاووس...».(٥٦)

«وأجزت له أن يروي عني جميع مؤلفات الشيخ المفيد [محمد بن محمد بن النعمان] من: الإرشاد، والمقنعة، والعيون والمحاسن، والأركان، والإيضاح والإفصاح، والرد على الجاحظ، والمسائل الصاغانية، والنقض على المعتزلة، وكتاب المتعة، والموجز فيها، ومختصر المتعة، ومناسك الحاج، وكتاب الغيبة، وكتاب الجمل في الفرائض، وكتاب الإلياس، وكشف السرائر، ولمح البرهان، ومصابيح النور، والأشراف، والفرائض، ومسائل الخلاف، وأحكام النساء، ورسالة التقليد، والتمهيد، والانتصار، وإعجاز القرآن، وأوائل المقالات، والمزار، والأعلام، واختلاف الأخبار، والجوابات، وكتاب الإمامة، وكتاب المعجزات، والنقض على ابن الجنيد في الاجتهاد، والرد على أصحاب الحلاج، وغير ذلك من الكتب والرسائل والمسائل....».(٥٧)

«وأجزت له أن يروي عني جميع مؤلفات الصدوق محمد بن علي بن الحسين بن بابويه

من: كتاب من لايحضره الفقيه، وكتاب التوحيد، وعيون الأخبار معاني الأخبار، وإكمال الدين، والأمالي، والخصال، وثواب الأعمال، وعقاب الأعمال، والعلل ،وصفات الشيعة، وفضل الشيعة، والإخوان، والمقنع، والاعتقادات، ودعائم الإسلام، ومدينة العلم، والنبوة، والإمامة، وإثبات النص، وعرض المجالس، والأوائل والأواخر، والأوامر والمناهي، ورسائل الغيبة، وكتاب الفقه، وكتاب المتعة، وكتاب إثبات الرجعة، والفوائد، والإبانة، والهداية، والضيافة، وكتب المصابيح فيما روي عنهم عليهم السلام، وكتب الزهد في زهدهم عليهم السلام، وتفسير القرآن، والتقية،والطرائف، وجوابات المسائل، والناسخ والمنسوخ، والرجال، والمزار، وغير ذلك من مصنفاته».[٥٨]

«وأجزت له أن يروي عني كتاب «كنز الفوائد» وكتاب « التعجب » وكتاب « النوادر» وغيرها من مؤلفات محمد بن علي بن عثمان أبي الفتح الكراجكي ...».[٥٩]

« وأجزت له أن يروي عني كتاب «روضة الواعظين»وكتاب « التفسير» وغيرهما من مؤلفات محمد بن علي القتال الفارسي...».[٦٠]

الإجازات العلمية:

قبل الكلام على الإجازة العلمية، لابد من معرفة طرق تحمل الحديث الشريف عند علماء المسلمين في رواية غير الصحابي عن شيخه، وكيفية نقل التلميذ عن أستاذه وأصول الرواية. وقد حددها علماء المسلمين في ثمانية أنواع لتحمل الحديث ونقله. وهي.[٦١]

النوع الأول: السماع: وهو ان يسمع الراوي الحديث من لفظ الشيخ، والسماع نوعان: إملاء وتحديث، وكل من هذين النوعين ما قد يكون من حفظ الشيخ، او من كتاب له، والإملاء أعلى من التحديث. والسماع هو أعلى أنواع التحمل .

الثاني: القراءة على الشيخ. ويسميها أكثر المحدثين «عرضاً» إذ أن القارئ يعرض على الشيخ ما يقرؤه، كما يعرض القرآن على المقرئ. وسواء قرأت على الشيخ بنفسك، أو قرأ غيرك وأنت تسمع، وسواء كانت القراءة من كتاب أو من حفظك، أو كان الشيخ يحفظ ما يقرأ عليه أو لا يحفظ، ولكن يمسك أصله هو، أو ثقة غيره.

الثالث: الإجازة وهي موضوع البحث،سنذكرها بعد قليل .

الرابع: المناولة: وهي ان يناول الشيخ تلميذه أصل سماعه أو مقابلا به ويقول: هذا سماعي أو روايتي عن فلان فاروه عني، أو أجزت لك روايته عني. أو ان يدفع إليه الطالب سماعه فيتأمله الشيخ - وهو عارف متيقظ - ثم يعيده إليه ويقول: هو حديثي أو روايتي فأروه عني أو «أجزت لك روايته» .

الخامس: الكتابه: وهي أن يكتب الشيخ مسموعه لحاضر عنده، أو غائب عنه بخطه أو بأمره .

وهي نوعان :مجردة عن الإجازة، ومقرونة بـ (أجزتك ما كتبت لك) والكتابة المجردة أجازها قوم ومنعها آخرون .

السادس: الإعلام : هو إعلام الشيخ الطالب أن هذا الحديث أو الكتابة سماعه من فلان مقتصراً عليه، دون أن يأذن في روايته عنه.

السابع: الوصية : هي أن يوصي الشيخ عند موته أو سفره لشخص بكتاب يرويه عنه،

وجوّز قوم الوصية ومنعها آخرون .
الثامن: الوجادة: وهي أن يقف الشخص على أحاديث بخط راويها، لا يرويها الواجد بسماع ولا إجازة وله أن يقول: «وجدت، أو قرأت بخط فلان، أو في كتابه بخطه،حدثنا فلان ...ويسوق الإسناد والمتن»

تعريف الإجازة :

الإجازة لغة: «الإجازة مأخوذة من جواز الماء الذي تسقاه الماشية والحرث، يقال: استجزته فأجازني، إذا أسقاك ماء لماشيتك وارضك، كذلك طالب العلم يستجيز العالم علمه فيجيزه».[٦٢]

وقال الفيروز آبادي« جاز الموضع جوازاً: سار فيه،وخلفه، والجوا ز: صك المسافر، والماء الذي يسقاه المار من الماشية والحرث، وقد استجزته فأجاز، إذا سقى أرضك أو ماشيتك. وأجاز له: سوغ له، وأجاز رأيه: أنفذه، وأجاز البيع: أمضاه ».[٦٣]

والإجازة اصطلاحاً: إذن في الرواية لفظاً أو خطاً، يفيد الإخبار الإجمالي عرفاً .[٦٤]

وهي أيضاً «إذن وتسويغ، فتقول: أجزت له رواية كذا،كما تقول: أذنت له وسوغت له».[٦٥]

وعرفها العلامة الشيخ أغا بزرك الطهراني (رحمه الله) بأنها: « الكلام الصادر عن المجيز، المشتمل على إنشائه الإذن المشتملة على ذكر الكتب التي صدر الإذن في روايتها عن المجيز إجمالاً أو تفصيلاً،وعلى ذكر المشايخ، كل واحد من هؤلاء المشايخ طبقة بعد طبقة إلى أن تنتهي إلى المعصومين عليهم السلام». [٦٦]

وأركانها أربعة: المجيز، والمجاز له، والمجاز به، ولفظ الإجازة.

المجيز: هو الشيخ المانح للإجازة .
المجاز له: الطالب الذي يطلب الإجازة .
المجاز به : الكتاب أو الحديث الذي يذكره الشيخ.
لفظ الإجازة: أن يقول الشيخ للطالب: أجزت لك أن تروي عني هذا الحديث بعينه، أو الكتاب أو الكتب .

أنواع الإجازة :

وهي أنواع عدة، أوصلها بعض العلماء إلى تسعة، واقتصر بعضهم على سبعة، ومن أشهر أنواعها، هي. [٦٧]

النوع الأول: أن يجيز معيناً لمعين، كـ «أجزتك قواعد الأحكام» أو « ما اشتملت عليه فهرستي»وهذا أعلى أنواع الإجازة المجردة عن المناولة، واستقر رأي الجمهور على جواز الرواية والعمل بها.

الثاني: أن يجيز معيناً في غير معين، كقوله: «أجزت لك جميع مسموعاتي أو مروياتي »وقد جوز الجمهور الرواية و أوجبوا العمل بها .

الثالث: أن يجيز غير معين بوصف العموم، كقول الشيخ :«أجزت للمسلمين» أو «أهل زماني» أو «لكل واحد» والعلماء فيه على خلاف.

الرابع: إجازة بمجهول، أو لمجهول،كقوله: «أجزتك كتاب السنن» وهو يروي كتباً في السنن، أو « أجزت لمحمد بن علي الكوفي »وهناك جماعة مشتركون في هذا الاسم وهي باطلة عند أكثر العلماء.

ومن أسف شديد أننا لم نعثر على إجازة من السيد جمال الدين بن طاووس لواحد من

تلاميـذه، حررها بخطـه بوثيقة مسـتقلة أو على ظهـر كتاب من كتب السـيد جمال الدين ابـن طـاووس التي ألفها كما أنـي أجد وثيقة مسـتقلة أو على ظهـر كتاب من كتب السـيد جمـال الدين ابـن طـاووس التي ألفهـا كما أني أجد جـازة منه لولده السـيد غياث الدين عبد الكريم بن السـيد جمـال الدين أحمد بن طـاووس على الرغم من كثرة مرويات السـيد غياث الدين عن والده جمال الدين بن أحمد، في كتابه«فرحـة الغريفي تعيين قبر أمير المؤمنين علي عليه السلام»!!.[٦٨]

ولكن الـذي يخفف من هذه الوطأة ويشـفي الغليـل هـو مـا حفظـه لنـا العالـم الجليـل جمال الدين أبو منصور الحسـن بن يوسـف بن عـلي بـن المطهر الحـلي الشـهير بالعلامة الحلي(ت٧٢٦هـ) من إجازة أو إجازات السيد جمال الدين ابن طاووس التي حررها للعلامة الحلي، فإن في الإجـازات العلمية الصادرة عن العلامـة الحـلي لمجاميع الطلبة الذين درسـوا عليه وسـمعوا منه وأخذوا عنه، أو الذين كتبوا إليه يتشرفون بإجازته لهم، طرقاً متعددة من الرواية ـ بالسماع والاجازةـ تتصل أسانيدها جميعاً بالسيد جمال الدين أحمد بن طاووس، بحيـث أن العلامـة الحـلي قـد اسـتوفى هـذه الطرق مـن الرواية التي ذكرناها عن شـيوخ ابن طاووس وشـيوخهم بالأسانيد الصحيحة المعتبرة، وحرص أشد الحرص على استيعاب ما للسيد جمال الدين ابن طاووس من مصنفات و مرويـات ومسـموعات ومقـروءات حصـل عليها بتلك الإجـازات، فأثبتها بتلك الأسـانيد المتعددة إلى أصحابها الرواة عن طريق السـيد جمال الدين ابن طاووس بأمانة ودقة متناهية يشهد له كل من طالع تلك الإجازات العلمية.

فقد كان العلامة الحلي ذائع الصيت، مشـهوراً في الآفـاق الإسـلامية لكثرة رحلاتـه إلى البلاد الإسـلامية شرقـاً وغربـاً، وانتـشرت مؤلفاته في حياتـه وحياة شـيوخه في البلاد الإسـلامية واحتلـت مكان الصـدارة بين مؤلفـات علماء الشـيعة الإماميـة، ممـا أدى إلى كثـرة الطلبة وازدحامهـم عـلى حلقـة درس العلامة الحلي في الحلـة وبغداد والنجف والحائر الحسـيني وبـلاد الحجاز والمشـهد الرضـوي وأصفهان وجرجـان... ينهلون من معين علمه ويأخذون عنـه مروياته وإجازاته عن شـيوخه، ثم بعد مدة مـن الزمن أصبـح هؤلاء الطلبـة ـ طلبة العلامـة الحـلي ـ شـيوخاًبارزين، وأعلامـاً نابهين، تصـدروا للتدريس والإفـادة والتفقه كلاً في بلـده، فأخـذ عنهـم شـيوخهم ومنهم العلامة الحلي (رحمه الله).[٦٩]

وعـن طريق الإجـازات العلمية لهـؤلاء الطلبة عـن شـيوخهم انتـشرت أسـانيد الرواية عن العلامة الحلي بأسانيده الصحيحة عن شيوخه وشـيوخهم ومنهم سـيدنا الأجل جمال الدين أحمـد بن طاووس، فانتشرت أسـانيد الرواية عنـه مرتبطـة بأسـانيد الرواية عـن العلامة الحلي، فأصبحت تروى مصنفات السيد جمال الدين ابن طاووس ومسموعاته ورواياته بهذه الأسـانيد عن الأعلام الأجـلاء الذين كان منهم: الشـيخ الجليل فخـر الدين محمد بن الشـيخ جمـال الديـن العلامـة الحـلي (ت ٧٧١هــ) والشـهيد السـعيد محمد بن محمـد بن حامد بن مكي العاملي الشـهيد الأول (ت ٧٨٦هـ)،

والشهيد الثاني العلامة زين الدين بن علي بن أحمد بن محمد العاملي (ت٩٦٦هـ) والشيخ الفاضل محمد بن الحسن بن علي بن الحسين المعروف بالحر العاملي (ت ١١٠٤هـ) والشيخ الجليل يوسف بن أحمد بن أبراهيم البحراني (ت ١١٨٦هـ) والسيد الجليل العلامة محمد مهدي بحر العلوم (ت ١٢١٢هـ) والسيد الجليل أبو محمد الحسن بن السيد هادي الصدر الموسوي (ت١٣٥٤هـ) وغيرهم ممن لهم شرف الرواية عن العلامة الحسن بن يوسف بن المطهر الحلي عن شيوخه الأجلاء رحمهم الله تعالى أجمعين[٧٠]

وإليك نصوص بعض تلك الإجازات:

«.... ومن ذلك وجميع ما صنفه السيدان الكبيران: رضي الدين علي وجمال الدين أحمد إبنا موسى بن طاووس الحسنيان (قدس الله روحهما) ورويناه وقرآه وأجيز لهما روايته عني، عنهما، وهذان السيدان زاهدان عابدان ورعان»

«ومن ذلك: جميع مارواه الشيخ السعيد سديد الدين أبوعلي حسين بن خشرم، عن السيد جمال الدين أحمد بن طاووس، عنه. وهو جميع كتب أصحابنا السابقين ورواياتهم وأخبارهم ومصنفاتهم».

«وإني قد استخرت الله تعالى وأجزت له أدام الله أفضاله وأدام إقباله: جميع مصنفاتي ورواياتي وإجازاتي ومنقولاتي، وما رويته من كتب أصحابنا السالفين (رضوان الله عليهم أجمعين) بإسنادي المتصل إليهم (رحمة الله عليهم)ولا سيما كتب الشيخ المفيد محمد بن محمد بن النعمان، عني، عن والدي، وعن الشيخ السعيد نجم الدين أبي القاسم جعفر بن سعيد وعن السيد جمال الدين أحمد بن طاووس الحسني، وغيرهم، عن الشيخ يحيى بن محمد بن الفرج السوراوي عن الشيخ الفقيه الحسن بن هبة الله بن رطبة، عن المفيد أبي علي الحسن بن الشيخ أبي جعفر محمد بن الحسن الطوسي، عن والده عن الشيخ المفيد.

وعن والدي والشيخ أبي القاسم جعفر بن سعيد وجمال الدين أحمد بن طاووس وغيرهم، عن السيد فخار بن معد بن فخار الموسوي، عن الفقيه شاذان بن جبرئيل القمي، عن الشيخ أبي عبد الله الدوريستي، عن الشيخ المفيد محمد بن محمد بن النعمان، وأجزت له رواية كتب شيخنا أبي جعفر محمد بن الحسن بن علي الطوسي(قدس الله روحه) بهذه الطرق وبغيرها، عني، عن والدي، وعن الشيخ أبي القاسم جعفر بن سعيد والسيد جمال الدين أحمد بن طاووس جميعاً عن السيد أحمد بن يوسف بن أحمد بن العريضي العلوي الحسيني، عن السعيد الفقيه برهان الدين محمد بن محمد بن علي الحمداني القزويني نزيل الري،عن السيد فضل الله بن علي الحسني الراوندي،عن عماد الدين أبي الصمصام ذي الفقاربن معبد الحسني،عن الشيخ أبي جعفر الطوسي «قدس الله روحه ونور ضريحه..»

وعن والدي والشيخ أبي القاسم جعفر بن سعيد والسيد جمال الدين أحمد بن طاووس الحسني (رضوان الله عليه) عن يحيى بن محمد بن الفرج السوراوي،عن الحسن بن

رطبة، عن المفيد أبي علي، عن والده أبي جعفر الطوسي، عن السيد المرتضى ....

وأما « الكافي » للشيخ محمد بن يعقوب الكليني، فرويت أحاديثه المذكورة المتصلة بالأئمة عليهم السلام، عني، عن والدي والشيخ أبي القاسم جعفر بن سعيد وجمال الدين أحمد بن طاووس وغيرهم، بإسنادهم المذكورإلى الشيخ المفيد محمد بن محمد بن النعمان، عن أبي القاسم جعفر بن محمد بن قولويه، عن محمد بن يعقوب الكليني، عن رجاله المذكورة في كل حديث عن الأئمة عليهم السلام وكتب حسن بن يوسف بن المطهر الحلي في ذي الحجة سنة تسع عشرة وسبعمائة بالحلة حامداً ومصلياً وفي ختام هذه الرحلة العلمية مع السيد جمال الدين أحمد بن طاوس وما تعرضنا فيها إلى سيرة هذا العالم الجليل ومروياته وانجازاته العلمية فضلا عن المقدمة التي تناولنا فيها الحلة الفيحاء ونشأتها ومراكزها العلمية ورحلة طلاب العلم إليها .

لا يسعنا إلا أن نقول: إن هذا البحث المتواضع لبنة صغيرة في الصرح العلمي للسيد جمال الدين ابن طاووس ومكانته العلمية والاجتماعية وإشرافه على نقابة العلويين، وحظوته عند الوزراء والسلاطين وقيامه بالتدريس والتأليف الذي ترك لنا منه ثروة علمية جليلة زادت على ثمانين مجلداً، لم تصل إلينا منها سوى بضعة كتب مطبوعة، ونقول كثيرة منها في بطون الكتب.

وفقنا الله تعالى لخدمة تراث أمتنا العربية الإسلامية وهدانا إلى صراطه المستقيم والحمد لله رب العالمين .

الهوامش:

١-ترجمته في رجال ابن داود: ٤٥ـ ٤٦،والحوادث الجامعة:٤١٨،وأمل الآمل:٢/ ٢٩،ولؤلؤة البحرين: ٢٤١ـ٢٤٥، وإيضاح المكنون: ١/ ١٨٤و١٩٧الكنى والالقاب:١/ ٣٤٠،والذريعة :١١/ ٢٦٠،والإعلام: ١/ ٢٦١.

٢-عمدة الطالب: ١٩٠ـ ١٩١،وينظر: رياض العلماء:١/ ٧٥،واعيان الشيعة :١٠/ ٢٧٦.

٣-ينظر مصادر ترجمته في الهامش ١٥.

٤-الحوادث الجامعة:٣٦٠

٥-مشاهير أعلام الحلة الفيحاء :٣٧.

٦- أعيان الشيعة:١/ ٢٧٨.وترجمته في تذكرة المتبحرين:٨٢، ومعجم رجال الحديث :٢/ ٤٤٨، والأنوار الساطعة: ١٤ـ١٥.

٧- الأنوار الساطعة:١٤، وترجمته في: الوافي بالوفيات:١٣/ ٣٢٥، ومنتخب المختار:٤٨ ـ ٤٩.

٨-الأنوار الساطعة:١٤و٤٩، والإجازة الكبيرة :٣٥٦ ،وترجمته في أمل الآمل :٢/ ١٩٢ ،

٩-الأنوار الساطعة :١٤و٤٩، والإجازة الكبيرة

:٣٥٧، وترجمته في أمل الآمل:٢/ ١٩٢

١٠-فرحة الغري :٣١٢، والأنوار الساطعة :٤٩.

١١- فرحة الغري :٣١٢.

١٢-الأنوار الساطعة:١٤و١٢٩ـ١٣٠، والإجازة الكبيرة:٣٥٦ ،وترجمته في تذكرة المتبحرين: ٦٤٦ ،ومعجم رجال الحديث:١٣/ ٢٧٣.

١٣-الأنوار الساطعة :١٣و١٥٤ـ ١٥٥، والإجازة الكبيرة:٣٥٧ ،وترجمته في أمل لآمل:٢/ ٢٥٣، وتذكرة المتبحرين: ٧٤٦ .

١٤- الإجازة الكبيرة:٣٥٧وترجمته في: تاريخ الإسلام ـ الطبقة الثالثة والستون:٢٤٠، والأنوار الساطعة: ١٦٠ـ ١٦١ .

١٥ـ الأنوار الساطعة: ١٣و١٤٩، والإجازة الكبيرة :٣٥٧، وترجمته في أعيان الشيعة: ٩/ ١٤٥.

١٦- فرحة الغري:١٥٤.

١٧-الأنوار الساطعة: ١٤و١٧٥، والإجازة الكبيرة :٣٥٦ .

١٨- الأنوار الساطعة :٢٠٦، وترجمته في :تذكرة المتبحرين : ١٠٥٧، وأعيان الشيعة :١٠/ ٣٠٣، والأنوار الساطعة :٢٠٦ـ٢٠٧ .

١٩- بحار الأنوار:٢٥/ ١٠٥ .

٢٠- الأنوار الساطعة :١٣، وترجمته في أمل الآمل:٢/ ٧١، وتذكرة المتبحرين :١٩٦، واعيان الشيعة :٥/ ١٨٩، والحقائق الراهنة: ٤٣.

٢١- الأنوار الساطعة :١٣، وترجمته في: رجال ابن داود :، والوافي بالوفيات :١٣/ ٨٥، والدرر الكامنة٢/ ٤٩، وأعيان الشيعة :٥/ ٣٩٦، والحقائق الراهنة:٥٢ـ ٤، وشخصية العلامة الحلي الأدبية واللغوية: ١ـ٩.

٢٢- رجال ابن داود: ١١٩.

٢٣- أمل الآمل:٢/ ٨١ .

٢٤- لؤلؤة البحرين: ٢١٦ .

٢٥-الأنوار الساطعة:١٣، وترجمته في: رجال ابن داود: ٢٢٦، أمل الآمل: ٢/ ١٥٩، وتذكرة المتبحرين: ٤٥٩، ولؤلؤة البحرين: ٢٦١، وروضات الجنات: ٣/ ٩٥.

٢٦- الأنوار الساطعة :١٣، ترجمته في: الأنوار الساطعة: ١٤٨ـ ١٤٩

٢٧- ينظر مؤلفاته في: رجال ابن داود: ٤٥ـ ٤٦، وأمل الآمل:١/ ١٣٨، ورياض العلماء:ـ ٧٦، وخاتمة مستدرك الوسائل: ٢/ ٤٣٣، وهدية العارفين: ١/ ٩٧ـ ٩٨، وروضات الجنات: ١/ ٧٥رقم الترجمة (١٥)، وأعيان الشيعة:١/ ٢٧٩ـ ٢٨١، والأنوار الساطعة:١٣ـ١٤.

٢٨- رجال ابن داود :٤٦.

٢٩- رياض العلماء :١/ ٧٤.

٣٠- ذكره ولده غياث الدين عبد الكريم بن أحمد بن طاوس في كتابه: فرحة الغري:٩٧مصرحاً

بنسـبته إلى والده جمال الديـن وناقلاً عنه حكاية بني أود عن هشام بن الكلبي.

٣١- أعيان الشيعة :٢٨٤، ٢٨٥ .

٣٢-ترجمته في: هدية العارفين: ٤١٣/١، وأعيان الشـيعة .٣٢٧/١٣، والثقـات العيـون : ١٢٨. والإجازة الكبيرة : ٣٨١.

٣٣- ترجمته في: أمل الآمل: ٢/، ولؤلؤة البحرين: ٢٧٩، ورياض العلماء: ٣١/٥، والفوائد الرجالية : ٣/ ٢٩٩، والكنـى والألقـاب «١/ ٢١٠، وهدية العارفين: ١٠٥/٢.

٣٤- ترجمتــه في: فهرسـت منتجـب الدين برقم ٣٧٩، وأمـل الآمـل :٣٠٢/٢، وريـاض العلماء: ١٧٣/٥، والثقات العيون :١٧١، والإجازة الكبيرة :٣٥٤.

٣٥-ترجمتــه في العبر:٣٢٦/٣،والبداية والنهاية: ٢٦٧/١٣، والنجـوم الزاهـرة: ٢٤٤/٧، ولؤلؤة البحرين: ٢٤٥،والأنوارالســاطعة:١٦٨،والإجازة الكبيرة: ٣٥٤ .

٣٦- تقدمـت ترجمته ضمن شـيوخ جمال الدين ابن طاوس، وهو الشيخ الحادي عشر .

٣٧- ترجمته في: فهرست منتجب الدين: رقم ٩٨. وأمل الآمل:٩٣/٢، وأعيان الشـيعةظك١٩٠/٦، والثقـات العيون:٧٠،ومعجـم رجـال الحديـث: ٢٣٩/٥.

٣٨- تقدمـت ترجمته ضمن شـيوخ جمال الدين ابن طاووس، وهو الشيخ الأول .

٣٩- ينظـر: بحــار الأنــوار المجلـد الخامـس والعشرون الخاص بالإجازات العلمية .

٤٠- بحار الأنوار:٨٠/٢٥،و، ١٠٥.

٤١- بحار الأنوار:١٩٣/٢٥، ٢١٦.

٤٢- بحار الأنوار:٢٥/ ٧٩،٨٠، ١٢٩ ، ١٣٨.

٤٣- بحار الأنوار:٢٥/ ٧٩، ٨٠ ، ١٢٩ ، ١٣٨.

٤٤- بحار الأنوار: ٦٢/٢٥ ، ١٤٢.

٤٥- بحار الأنوار:٨٠/٢٥ ، ١٢٩.

٤٦-بحار الأنوار:١٠٢/٢٥.

٤٧-بحار الأنوار:١٨٧/٢٥.

٤٨- المصدر نفسه.

٤٩- بحار الأنوار:٣٢٧/٢٥.

٥٠- المصدر نفسه.

٥١-بحار الأنوار:٣٢٧/٢٥.

٥٢- بحار الأنوار:٣٢٨/٢٥.

٥٣- المصدر نفسه.

٥٤- أالمصدر نفسه.

٥٥- بحار الأنوار:٣٢٩/٢٥ .

٥٦-المصدر نفسه.

٥٧- المصدر نفسه.

٥٨-المصدر نفسه.

٥٩- بحار الأنوار:٣٣٠/٢٥.

٦٠- المصدر نفسه.

٦١- ينظر : علوم الحديث وتدريب الراوي (مقدمة ابن الصلاح) ص:١٦٦ـ٢٠١.

٦٢- مجمل اللغة :٢/١٤٩.

٦٣- القاموس المحيط : ٦٥١.

٦٤- تدريب الراوي :٣٢٨هامش المحقق .

٦٥- القاموس المحيط: ٦٥١.

٦٦- الذريعة إلى تصانيف الشيعة :١/١٢٦.

٦٧- تدريب الراوي :٣٢٨ـ ٣٦٥،والدراية في مصطلح الحديث :١٠٣ـ ١٠٥ .

٦٨- فرحة الغري:٩٧، ١٤٤، ١٤٦، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٤، ١٩٥، ٢٠٨، ٢١٧، ٢٥٦، ٢٩٤...

٦٩- شخصية العلامة الحلي:١ـ ٥.

٧٠- تنظر إجازاتهم في: بحار الأنوار ، الإجازة الكبيرة، والمسلسلات في الإجازات.

قائمة المصادر والمراجع

ـ ابن داود الحلي ومنهجه وموارده في كتابه الرجال ـ كاظم شامخ الخزعلي ـ أطروحة دكتوراه غير منشورة، معهد التاريخ.

ـ الإجازة الكبيرة أو الطريق والمحجة لثمرة المهجة ـ لسماحة السيد شهاب الدين المرعشي النجفي (ت١٤١١هـ) إعداد وتنظيم محمد السمامي الحائري وإشراف السيد محمود المرعشي، مكتبة آية الله المرعشي النجفي، قم المقدسة، إيران ١٤١٤هـ..

ـ الأعلام ـ للأستاذ خير الدين الزركلي (ت١٣٩٧هـ) دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.

ـ أعيان الشيعة للسيد محسن بن عبد الكريم الأمين العاملي (ت١٣٧٢هـ) دار التعارف للمطبوعات ـ بيروت ـ ١٤٠٦هـ.

ـ أمل الآمل ـ للشيخ محمد بن الحسن بن علي الحر العاملي (ت ١١٠٤هـ) مكتبة الأندلس، بغداد، ١٣٨٥هـ.

ـ الأنوار الساطعة في المائة السابعة ـ للعلامة الشيخ أغا بزرك الطهراني محمد محسن بن علي (ت ١٩٧٠م) دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٧٢م.

ـ إيضاح الاشتباه في أسماء الرواة ـ للعلامة جمال الدين الحسن بن يوسف بن المطهر الحلي (ت ٧٢٦هـ) تحقيق د. ثامر كاظم الخفاجي،مكتبة المرعشي النجفي، قم المقدسة، إيران،٢٠٠٣م.

ـ إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون ـ إسماعيل باشا بن محمد أمين البغدادي (ت ١٣٣٩هـ)،مكتبة المثنى، بغداد، عن طبعة المعارف، استانبول،١٩٥١م.

ـ بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار ـ

للعلامة الشيخ محمد باقر المجلسي (ت ١١١٠هـ) مؤسسة الوفاء،بيروت ١٤٠٤هـ

ـ البداية والنهاية ـ لعماد الدين إسماعيل بن عمر بن كثير الدمشقي (ت ٧٧٤هـ)، مطبعة السعادة،مصر، ١٩٢٩م.

ـ تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام ـ لشمس الدين محمد الذهبي (ت ٧٤٨هـ) تحقيق د.بشار عواد معروف ود.صالح مهدي عباس والشيخ شعيب الآناؤوط،الطبقة الثالثة والستون،مؤسسة الرسالة،بيروت،١٩٨٨م.

ـ تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي ـ لجلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ) دار إحياء التراث العربي،بيروت ٢٠٠١م.

ـ الثقات العيون في سادس القرون ـ للعلامة الشيخ أغا بزرك الطهراني (ت ١٩٧٠م) دار الكتاب العربي،بيروت،١٩٧٢م.

ـ الحقائق الراهنة في المائة الثامنة ـ للعلامة أغا بزرك الطهراني (ت١٩٧٠) دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٧٢م.

ـ الحوادث الجامعة ـ المنسوب خطأً لابن الفوطي، تحقيق د. بشار عواد معروف ود.عماد عبد السلام،دار الغرب الإسلامي، بيروت،١٩٩٧.

ـ الحياة الفكرية في العراق في القرن السابع الهجري ـ د.محمد مفيد آل ياسين،الدار العربية للطباعة، بغداد ١٩٧٩م.

ـ الحياة الفكرية في مملكة غرناطة الإسلامية ـ د.صالح مهدي عباس، أطروحة دكتوراه غير منشورة، معهد التاريخ العربي للدراسات العليا. بغداد،١٩٩٥م.

ـ خاتمة مستدرك الوسائل ـ للمحدث الجليل الشيخ حسين النوري الطبرسي (ت ١٣٢٠هـ)، منشورات مؤسسة أهل البيت عليهم السلام، قم، ١٤١٥هـ.

ـ الدراية في مصطلح الحديث ـ للعلامة الشهيد الثاني زين الدين بن علي بن أحمد العاملي،(ت٩٦٦هـ) مطبعة النعمان، النجف الأشرف،١٩٦٠.

ـ الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة ـ لشهاب الدين أحمد بن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢هـ) تحقيق محمد سيد جاد الحق، مطبعة المدني، القاهرة،١٩٦٧م.

ـ الذريعة إلى تصانيف الشيعة ـ للعلامة أغا بزرك الطهراني (ت ١٩٧٠م)،النجف الأشرف،١٩٣٦م.

ـ رجال ابن داود ـ للعلامة تقي الدين الحسن بن علي بن داود الحلي (ت ٧٤٠هـ)،المطبعة الحيدرية،النجف الأشرف،١٩٧٢م.

ـ رحلة ابن جبيرـ لأبي الحسن محمد بن أحمد الكناني الأندلسي (ت ٦١٤هـ) دار صادر

بيروت،١٩٩٥م.
ـ روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات ـ للعلامة السيد محمد باقر الخوانساري الأصبهاني (ت ١٣١٣هـ)، تحقيق أسد الله إسماعيليان، مكتبة إسماعيليان،قم،١٣٩٢هـ
ـ رياض العلماء وحياض الفضلاء ـ للعلامة الميرزا عبد الله أفندي الأصبهاني (من أعلام القرن الثاني عشر) تحقيق السيد أحمد الحسيني،منشورات مكتبة المرعشي النجفي، قم،١٤٠٣هـ..
ـ شخصية العلامة الحلي الأدبية واللغوية من أسانيد مسموعاته ومروياته عن شيوخه، د. صالح مهدي عباس، مجلة كلية التربية،جامعة بابل، العدد الثاني، ٢٠١٠م.
ـ شرائع الإسلام في مسائل الحلال والحرام ـ للعلامة المحقق نجم الدين أبي القاسم جعفر بن سعيد الحلي (ت ٦٧٦هـ)، تحقيق السيد طه عبد الجبار حسين، رسالة ماجستير غير منشورة، معهد التاريخ العربي للدراسات العليا،بغداد،٢٠٠٧م.
ـ العبر في خبر من غبر ـ لشمس الدين محمد بن عثمان الذهبي (ت ٧٤٨هـ) تحقيق السيد محمد السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت،لا ت.
ـ علوم الحديث (مقدمة ابن الصلاح) للشيخ أبي عمرو عثمان بن عبد الرحمن (ت ٦٤٣هـ) مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٠٨م.
ـ عمدة الطالب في أنساب آل أبي طالب ـ للعلامة الشيخ بن عنبة الحسيني (ت ٨٢٨هـ)، دار الأندلس، النجف الأشرف، ١٩٦٧م.
ـ الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية ـ للسيد فخر الدين محمد بن علي الطباطبائي ابن الطقطقى(ت ٧٠٩هـ)، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠.
ـ فرحة الغري في تعيين قبر أمير المؤمنين علي عليه السلام ـ للسيد غياث الدين عبد الكريم بن احمد بن طاووس الحسني (ت ٦٩٣هـ) تحقيق محمد مهدي نجف، منشورات العتبة العلوية المقدسة، النجف الأشرف، ٢٠١٠م.
ـ الفهرست ـ للشيخ منتجب الدين بن علي بن بابويه (ت بعد ٥٨٥هـ) النجف الأشرف،١٩٦٧م
ـ القاموس المحيط ـ للفيروز آبادي (ت ٨١٧هـ) مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٧م.
ـ الكامل في التاريخ ـ لعز الدين أبي الحسن بن محمد الجزري ابن الأثير (ت ٦٣٠هـ) دارصادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٦٥م.
ـ الكنى والألقاب للشيخ عباس القمي (ت١٣٥٩هـ) المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف، لا.ت.

ـ لؤلـؤة البحرين في الإجـازات ـ للعلامة المحدث الشيخ يوسـف بن أحمد البحراني (ت١١٨٦هــ) تحقيق السـيد محمد صادق بحر العلوم ـمطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٦٩م.
ـ المجمـل في اللغـة ـ للعلامـة أحمـد بـن فارس (ت٣٩٥هـ) تحقيق زهير عبد المحسـن سلطان ـ مؤسسة الرسالة، بيروت،١٩٨٢م.
ـ مراكز العلم في الحلة ـ د.حسـن عيسى الحكيم، جريدة الجنائن،العدد١٩، شعبان ١٤٢١هـ.
ـ المسلسـلات في الإجازات ـ للسـيد شهاب الدين المرعـشي النجفـي (ت ١٤١١هـ) مكتبـة آية الله المرعشي النجفي ـ قم المقدسة،٢٠٠٧م.
ـ مشـاهير أعلام الحلـة الفيحـاءـ د.ثامر كاظم الخفاجـي، منشـورات مكتبـة آية اللـه المرعشي النجفي، قم المقدسة، ٢٠٠٧م.
ـ معجم البلدان ـ لشـهاب الدين ياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ) دارصادر، بيروت، ١٩٥٥م.
ـ معجم رجال الحديث ـ آية الله السيد أبي القاسم الخوئي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف،لا.ت.
ـ منتخـب المختار المذيل على تاريـخ ابن النجارـ تقي الدين محمد بن رافع السـلامي (ت٧٧٤هـ) وانتخـاب تقي الدين الفـاسي المكي (ت ٨٣٢هـ) ونشر عبـاس العزاوي المحامي ـ مطبعة الأهالي ـ بغداد، ١٩٣٨م.
ـ نخبة من علماء الحلة في القرن السـابع الهجري ـ د. صالـح مهدي عبـاس بحث مقـدم إلى ندوة (دور الحلة في التراث) بابل ،١٩٩٥م.
ـ النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ـ جمال الديـن ابن تغري بـردي (ت ٨٧٤هـ) دار الكتب المصرية ـ القاهرة، ١٩٧٢م.
ـ هدية العارفين في أسماء المؤلفين وآثار المصنفين ـ إسـماعيل بـن باشـا البغـدادي (ت١٣٣٩هـ) طهران، ١٩٦٧ م.
ـ الوافي بالوفيات ـ صلاح الدين بن أيبك الصفدي (ت ٧٤٦هــ) منشـورات الجمعيـة الألمانيـة الإستشراقية، ١٩٥٦م.
ـ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ـ شمس الدين ابن خلكان (ت ٦٨١هـ) تحقيق إحسـان عباس، دارالثقافة، بيروت، ١٩٦٨م.

العطور في التراث

محمد عزيز عبد الأمير*

عرف العرب الطيب في الجاهلية، وضمّخوا به أجسامهم، واغتسلوا بماء الورد، وتعطروا في مجالسهم واجتماعاتهم وفي أفراحهم وأعراسهم، وكان من عاداتهم عند الخطبة والزواج أن يرتدي أهل المخطوبة خير ما عندهم من الملابس، ويزيّنون انفسهم عند مجيء أهل الرجل إلى بيت البنت لخطبتها، واذا تمت الخطبة تضمخ والد الخطيبة بالعبير وخلق الطيب. (١)

والعطر لغة اسم جامع للطيب، والجمع عطور، والعطار بائعه وحرفته العطارة، ويقال: رجل عاطر وعطر ومعطير ومعطار، وامرأة عطرة ومعطيرة ومعطرة، يتعهدان أنفسهما الطيب ويكثران منه، فاذا كان ذلك من عادة المرأة فهي معطار ومعطارة.(٢) والطيب ما يتطيب به، وقد تطيب بالشيء، وطيب ثوبه وطابه، وقد يستعمل مطيوب بمعنى مطيب.(٣)

وكانت مهنة العطارة معروفة بينهم، فقد امتهن بعض القريشيين مهنة العطارة منهم، أبو طالب بن عبد المطلب عم النبي «صلى الله عليه وآله وسلم» الذي كان عطارا يبيع البز في أول النهار ويبيع آخر النهار العطر، وأبو عبيدة بن الجراح، وشبيبة بن ربيعة، وأبو البختري بن هشام، ومخرمة بن نوفل، وعبيد الله بن عثمان ابو طلحة، وهشام بن المغيرة، والحجاج أبو منبه بن الحجاج، وكان نصر بن الحارث عطارا وأمية بن خلف كان عطارا فكثر ماله، وعبدالله بن جدعان عطارا، وسُمرة بن جُندب عطارا،(٤) ولم تقتصر مهنة العطارة على الرجال اذ مارست بعض النساء مهنة العطارة كمليكة والدة السائب بن الأقرع وأسماء بنت مخرمة بن جندل أم أبي جهل التي كانت تستورد العطر الجيد من اليمن وتبيعه لنساء قريش في قوارير(٥).



* مركز إحياء التراث العلمي العربي / جامعة بغداد

وكانت العطور المتداولة والمشهورة عند العرب هي: المسك والعنبر والعود والصندل. وكما كان للحضر في المدن عطور يستخدمونها، كان للأعراب من أهل البادية كذلك عطور يصنعونها ويتطيبون بها. ومن أهم العطور التي تستخدم في البادية القرنفل والزنجبيل والزرنب والملاب والسخاب والقسط اللبنى وهي الميعة والرامك والشاهِرية. [٦]

وكان للعرب أسواق موسمية معروفة ببيع الطيب منها: سوق عكاظ[٧] وسوق عدن وسوق الشحر في بلاد المَهَرة، [٨] وسوق عمان، وأسوق اليمن. روي عن عفيف، قال: كنت امرأ تاجرا وكان عباس بن عبد المطلب لي صديقا، وكان يختلف إلى اليمن يشترى العطر أيام الموسم فقدمت أيام الحج في الجاهلية إلى مكة.[٩]

العطر في الإسلام

جاء الإسلام بتعاليم وقيم جديدة لتغيير المجتمع من مجتمع جاهلي إلى مجتمع حضري وأمر بالغسل والنظافة والتجمل، قال تعالى في سورة الأعراف{يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد}.[١٠] وحث رسول الله(صلى الله عليه وآله) على استخدام الطيب وأشاعته بين المسلمين في احاديثه وأقواله، فروي عنه قوله: من تطيب لله تعالى جاء يوم القيامة وريحه أطيب من المسك الأذفر، ومن تطيب لغير الله جاء يوم القيامة وريحه أنتن من الجيفة .[١١]

وكان صلى الله عليه وآله وسلم يتطيب بالمسك حتى يرى وبيصه في مفرقه،[١٢] وكان (ص) يتطيب بذكور الطيب[١٣] وهو المسك والعنبر،[١٤] وكان (ص) يعرف في الليلة المظلمة قبل ان يرى بالطيب. فيقال هذا النبي صلى الله عليه وآله وسلم.[١٥] وقوله (ص) لعثمان بن مظعون: لا تدع الطيب، فإن الملائكة تستنشق ريح الطيب من المؤمن، فلا تدع الطيب في كل جمعة.[١٦]

وكان النبي (ص) ينفق على الطيب كثيرا ولا يرى في ذلك إسرافا، روي عن الإمام الصادق (عليه السلام): كان رسول الله (صلى الله عليه وآله) ينفق في الطيب أكثر مما ينفق في الطعام. [١٧] وكان النبي (ص) لا يرد هدية الطيب، فعن الإمام علي(عليه السلام): إن النبي كان لا يرد الطيب والحلواء. [١٨] وعن أنس بن مالك: كان النبي(صلى الله عليه وآله) إذا اتي بطيب لم يرده. (١٩) وعن الإمام الصادق (عليه السلام): أتي أمير المؤمنين(عليه السلام) بدهن وقد كان أدهن

فادهن، فقال: إنا لا نرد الطيب.[٢٠]

وبين الرسول (ص) فوائد الطيب الطبية فروي عنه صلى الله عليه وآله وسلم: الطيب يشد القلب،[٢١] و قوله (صلى الله عليه وآله): إن الريح الطيبة تشد القلب وتزيد في الجماع. [٢٢]

الطيب في تراث أهل البيت

وللطيب في تراث أهل البيت(عليهم السلام) احاديث كثيرة في استحبابه وفوائده واستخدامه، منها: روي عن الإمام الصادق (عليه السلام): العطر من سنن المرسلين.[٢٣] وعن الإمام الرضا (عليه السلام): الطيب من أخلاق الأنبياء.[٢٤]

وعن الإمام جعفر الصادق (عليه السلام):من تطيب بطيب أول النهار وهو صائم لم يفقد عقله.[٢٥] وعنه (عليه السلام): من تطيب أول النهار لم يزل عقله معه إلى الليل.[٢٦] وعنه (عليه السلام) كان إذا صام تطيب بالطيب ويقول : الطيب تحفة الصائم.[٢٧]

وروي عن الإمام الكاظم (عليه السلام): لا ينبغي للرجل أن يدع الطيب في كل يوم ، فإن لم يقدر عليه فيوم ويوم لا، فإن لم يقدر ففي كل جمعة ولا يدع.[٢٨]

وميز رسول الله (صلى الله عليه وآله) بين طيب النساء وطيب الرجال فقال: طيب النساء ما ظهر لونه وخفي ريحه، وطيب الرجال ما ظهر ريحه وخفي لونه .[٢٩]

أنواع الطيب

أولا: ما كان اصله نباتيا

الريحان

الريحان نبات عطري له مذاق حريف، وهو أنواع كثيرة منها: ريحان الملك والريحان الكافوري وريحان الحماحم (وهو المعروف بالنعناع) و المرزنجوش نبات كثير الأوراق، لا ساق له ينبسط في الأرض ورقه مستدير الشكل، وزهره أبيض يميل إلى الحمرة ورائحته عطرة جدا. [٣٠] يقول الجبوري: لم يخصص العرب الريحان بنبات بعينه، وإنما جعلوا كل ما طاب ريحه من النباتات سهلية وجبلية ريحانا ، ولذلك فقد أحبوه وولعوا باستعماله وشمه،[٣١] ورد ذكر الريحان في القرآن الكريم في قوله تعالى{فروح وريحان وجنة نعيم }[٣٢] وقوله جل اسمه {والحب ذو العصف والريحان، فبأي آلاء ربكما تكذبان}.[٣٣] وقال النبي(صلى الله عليه وآله): إذا أتي أحدكم بريحان فليشمه وليضعه على عينيه فإنه من الجنة، وإذا أتي أحدكم به فلا يرده[٣٤] عن أبي عبد الله(عليه

السلام) قال: إذا أتي أحدكم بريحان فليشمه وليضعه على عينيه فانه من الجنة.(٣٥) وعن يونس قال: دخلت على أبي عبد الله (عليه السلام) وفي يده مخضبة فيها ريحان).(٣٦)

وفي رواية هاشم الجعفري قال: دخلت على أبي الحسن صاحب العسكر(عليه السلام) فجاء صبي من صبيانه فناوله وردة فقبّلها ووضعها على عينيه، ثم ناولنيها قال: يا أبا هاشم من تناول وردة أو ريحانة فقبّلها ووضعها على عينيه ثم صلّى على محمد وآل محمد الأئمة كتب الله له الحسنات مثل رمل عالج ومحا عنه من السيئات مثل ذلك .(٣٧)

وعن مالك الجهني قال: ناولت أبا عبد الله(عليه السلام) شيئاً من الرياحين فأخذه فشمه ووضعه على عينيه ثم قال: من تناول ريحانة فشمها ووضعها على عينيه، ثم قال: اللهم صل على محمد وآل محمد لم تقع على الأرض حتى يغفر له. (٣٨)

وفي رواية عن الصادق(عليه السلام) قال: الريحان واحد وعشرون نوعاً سيدها آلاس.(٣٩)

وعن الرضا (عليه السلام) عن آبائه (عليهم السلام) عن علي (عليه السلام) قال: حباني رسول الله (صلى الله عليه وآله) بالورد بكلتا يديه فلما أدنيته إلى أنفي قال: أما إنه سيد ريحان الجنة بعد الآس.(٤٠)

الزنجبيل

الزنجبيل نبات ينبت ببلاد المغرب وفي أرض عمان، وهو عروق تسري في الأرض وليس بشجر، نباته نبات الراسن، ويؤكل رطبا كما يؤكل البقل ويستعمل يابسا، وأجوده ما يؤتى به من الزنج وبلاد الصين، وقيل الزنجبيل العود الحريف الذي يحذي اللسان. وقد ذكره الله في القرآن بقوله تعالى{ويسقون فيها كأسا كان مزاجها زنجبيلا} (٤١) واكثر الشعراء من ذكره. والزنجبيل هو أصول صغار مثل أصول السعد لونها إلى البياض وطعمها شبيه بطعم الفلفل طيبة الرائحة.(٤٢)

ا لبنفسج

زهر طيب الرائحة، معرب من(بنفشه) الفارسية. (٤٣) يصنع منه دهن البنفسج، واشتهرت الكوفة بصناعته، ذكر الثعالبي: ان من خصائص الكوفة البنفسج الذي يعم دهنه البلاد).(٤٤) وشاع استعماله في العصر العباسي كعطر طيب الرائحة كما يستخدم للعلاج، له فوائد طبية كثيرة. (٤٥) ووردت في روايات أهل البيت عليهم السلام حول البنفسج وخصائصه وفوائده. ففي رواية:

إن جعفــر بن محمد (عليهما الســلام) دعا بدهن فادهن به، وقال: ادهن، قلت: قد ادهنت، قال: إنه البنفسج، قلت: وما فضل البنفسج، فقال: حدثني أبي عن آبائه (عليهم السلام) قال: قال رسول الله (صلى الله عليه وآله): فضل البنفسج على الأدهان كفضل الإســلام على سائر الأديان.(٤٦) وعن هشام بــن الحكم عــن أبي عبد الله (عليه الســلام) قال: البنفسج ســيد أدهانكم. (٤٧) وقال (عليه السلام): ما يأتينا من ناحيتكم شيء أحب إلينا من البنفسج. (٤٨) وعن هشــام بن الحكم قال: قــال أبو عبد الله (عليه الســلام): دهن البنفسج ســيد الأدهان. (٤٩) وعنه (عليه الســلام): نعم الدهن البنفسج، ادّهنوا به فان فضله على سائر الأدهان كفضلنا على سائر الناس.(٥٠)

وروى عبــد الرحمن بن كثير قــال: كنت عند أبي عبد الله (عليه الســلام) فدخــل عليه مهزم، فقال لي أبــو عبد الله (عليه الســلام): ادع لنــا الجارية تجئنا بدهن وكحل، فدعوت بها، فجاءت بقارورة بنفســج وكان يوماً شــديد البرد، فصــبّ مهزم في راحتــه منها، ثم قــال: جعلت فداك هذا بنفســج وهذا البرد الشــديد، فقال: وما باله يا مهزم فقال: إن متطببينا بالكوفة يزعمون أن البنفســج بارد، فقال: هو بارد في الصيف لين، حار في الشتاء. (٥١) وعن أبي عبد الله (عليه السلام): مثل البنفسج في الأدهــان كمثل المؤمن في النــاس، ثم قال: انه حار في الشــتاء، بارد في الصيف، وليس لسائر الأدهان هذه الفضيلة،(٥٢) وعن الرضا (عليه الســلام) عن آبائه (عليهم الســلام) قال: قال رسول الله (صلى اللــه عليه وآله): ادهنــوا بالبنفســج فانه بارد في الصيف حارٌ في الشتاء. (٥٣)

وعــن محمــد بن مســلم عن أبــي عبد اللــه (عليه الســلام) قال: قــال أمير المؤمنين (عليه الســلام): اســتعطوا بالبنفســج فان رســول الله(صلى الله عليــه وآله) قال: لــو يعلم الناس ما في البنفســج لحسوه حسوا. (٥٤)

عــن أبــي عبــد الله(عليه الســلام) قــال: فضل البنفسج على الأدهان كفضل الإسلام على الأديان، نعــم الدهن البنفســج، ليذهب بالــداء من الرأس والعينــين، فادهنــوا بــه.(٥٥) وعن علي بن أســباط رفعه قال(عليه السلام): دهن الحاجبين بالبنفسج يذهب بالصداع. (٥٦)

الكافور

مادة عطرية طيبة الريح تســتخرج من شجرة أزهارهــا، بيضــاء ضاربة إلى الصفرة، تســتعمل

في العطـور وفي الطـب. يسـتورد من بـلاد الهند وجزيـرة سـيلان . ورد ذكـر الكافـور في القرآن الكريم في سـورة الإنسـان فقال تعـالى في وصف شراب الأبـرار في الجنـة:{إن الأبـرار يشربون من كأس كان مزاجها كافورا}.(٥٧)

وأجـود أنـواع الكافـور الرقيق الشـديد البياض القـوي الرائحة السـليم مما يغش بـه، ومن أهم أصنـاف الكافـور الفنصـوري نسـبة إلى مدينة فنصور. وهو أحسـن أنواع الكافـور. (٥٨) ويدخل الكافـور في الكثير من أصنـاف الطيب، ولقد برع العـرب المسـلمون في حفظ الكافـور وتخزينه في قوارير زجاجية حتـى يبقى فترة طويلة محافظاً على رائحته الذكية.

العود

يعـد العـود من أهـم العطور التـي تجلب من الهند. والعود شـجر كبير ينبت في الهند ويكون في قلب الشـجرة، ولا تفوح رائحتـه إلا بعد أن يعتق ويقـشر، فإذا نفى عنه قـشره وجف حمل إلى كل ناحيـة. (٥٩) ومن صفـات العود الهنـدي الرزانة واللون المائل إلى السـواد، ورائحته على النار فيها شبه من رائحة اللينوفر وأخر رائحته كأولها.

وكان العـرب يسـتجمرون بالعـود الهنـدي ويتبخـرون بـه، وكان (ص) يسـتجمر بالعـود والقماري.(٦٠) و عـن الإمام جعفر الصادق (عليه السـلام) قال: ينبغي للمرء المسلم أن يدخن ثيابه إذا كان يقـدر.(٦١) وعـن مـرازم قـال: دخلت مع أبي الحسن (عليه السـلام) الحمام فلما خرج إلى المسـلخ دعا بمجمرة فتجمر بهـا، ثم قال: جمّروا مـرازم، قال: قلت: من أراد أن يأخذ نصيبه يأخذ، قـال: نعـم.(٦٢) وفي رواية عن الحسـن بن الجهم قال: (خرج إليّ أبو الحسن (عليه السلام) فوجدت منه رائحة التجمير)...(٦٣) وعن أبي الحسن الرضا (عليه السـلام) قال: إنما شفاء العين قراءة الحمد والمعوذتـين وآية الكرسي والبخور بالقسـط والمرّ واللبان.(٦٤)وفي رواية عن عذر- وهي اسـم امرأة- قالت: اشـتُريت مع عدة من الجـواري فحُملنا إلى المأمون، فوهبني للرضا (عليه السـلام)، فسُـئلت عن أحوال الرضا (عليه السـلام) فقالت: ما أذكر منه إلا أني كنت أراه يتبخر بالعود الهندي السنّي، ويسـتعمل بعده ماء ورد ومسـكا.(٦٥)ويعد العود المندلي، وهو منسوب إلى مندل قرية من قرى الهند، من أفضل أنواع العـود وأجوده وأصلبه،(٦٦) جلبه مـن الهند الحسـين بن برمك وأهـداه إلى الخليفة المنصور الذي استحسـنه وأمر أن يكتب إلى الهند

بحمل الكثير منه ، فاشتهر بين الناس.[٦٧]

وكان العود يستعمل في التبخير من قبل الخلفاء والأمراء والأغنياء. وبلغت كميات العود المتوفرة في خزائن الخليفة الأمين التي أحصاها وزيره الفضل بن الربيع بعد وفاة هارون الرشيد نحو الف سفط عود هندي.[٦٨] ويدخل العود كذلك في تركيب الغوالي والندود.

الصندل

الصندل خشب يقطع رطباً من شجر عظام ويستورد من الصين والهند وغيرها من بلدان جنوب شرق آسيا. ويظهر طيب الصندل بالدلك أو الإحراق. ومن أشهر أنواعه الأبيض والأصفر والأحمر .[٦٩] ويستخدم الصندل الأحمر في الأدوية، أما الصندل الأبيض فيستعمل في الأدوية والطيب. ويعد الصندل الأصفر الدسم الرزين الذي كأنه مسح بالزعفران من أجود أنواع الصندل وأفضلها لأعمال الطيب.[٧٠] ويسمى بالمقاصيري نسبة إلى بلد تسمى مقاصير.[٧١]

الزنبق

هو دهن يستخرج من ورد الياسمين. ويستحب الدهان بدهن الزنبق، فقد روي عن النبي(صلى الله عليه وآله) قال: إنه ليس شيء خيراً للجسد من دهن الزنبق يعني الرازقي.[٧٢]

وفي رواية عن ابن عباس قال رسول الله (صلى الله عليه وآله): ليس شيء خيراً للجسد من الرازقي، قلت: وما الرازقي، قال: الزنبق.[٧٣]

وعن الصادق (عليه السلام) قال: الرازقي أفضل ما دهنتم به الجسد.[٧٤]

وعن الباقر(عليه السلام) قال: قال رسول الله (صلى الله عليه وآله): ليس شيء من الأدهان أنفع للجسد من دهن الزنبق، إن فيه لمنافع كثيرة وشفاءً من سبعين داء.[٧٥]

وفي رواية أخرى عن أبي عبد الله (عليه السلام) أنه قال: عليكم بالكيس تدهنوا به، فان فيه شفاء من سبعين داء، قلنا: يا ابن رسول الله وما الكيس؟ قال: الزنبق، يعني الرازقي.[٧٦]

وعن أبي عبد الله (عليه السلام): إن رسول الله (صلى الله عليه وآله) كان إذا اشتكى رأسه استعط بدهن الجلجلان وهو السمسم.[٧٧] وفي رواية أخرى عن أبي عبد الله (عليه السلام): إن النبي (صلى الله عليه وآله) كان يحب أن يستعط بدهن السمسم.[٧٨]

ثانيا: ما كان اصله حيوانيا

المسك

مــادة عطرية دهنية ســمراء إلى ســواد يفرزها أيـل المســك. ويعــد المســك التبّتــي أفضــل أنواع المسـك ذلك أن ظبي المســك في التبت ترعى سنبل الطيـب وأنواع الأفاويه بينما يتغذى غزال المسـك في الصين وغيرها من المناطق المصدرة للمسك على الحشــائش العادية.(٧٩) وقــد ورد ذكره في القرآن الكريــم في صفــة شراب أهل الجنة {يســقون من رحيـق مختوم ختامه مسـك وفي ذلـك فليتنافس المتنافســون}(٨٠) وكان رســول الله (ص) يتطيب بالمســك، عن الإمام الصادق (عليه الســلام) قال: إن رســول الله (صلى اللــه عليه وآله) كان يتطيب بالمسك حتى يرى وبيصه(٨١) في مفارقه.(٨٢) ويعد المسـك من أفضل أدوية الدماغ والقلب ويستخدم في حــالات الخفقان والفزع، وشــمه ممزوجا بماء الورد يزيل الغـشي الناتج عن ضعف القلب، وهو يقوي الحواس ويســتخدم لعــلاج ضعف البصر وأوجــاع الأذن ويقــوي الغريــزة وينعش ويعين على الحمل ويمنع النـزلات.(٨٣) و لنفاســة المسـك كان الملوك والخلفاء والأمراء يتهادونه. فقد أهدى الخليفــة المأمون إلى ملك الــروم مائتي رطل من المســك.(٨٤) واهدى يعقوب بـن الليث الصفار إلى المعتمد مئة مناً من المسك.(٨٥)

ا العنبر

صنـف مــن أصناف الطيب وهو مادة شــمعية توجد في أمعــاء بعض أنــواع الحيتان وخصوصا الحيتــان المعروفــة بالحيتــان العنبريــة، وعندما تســتخرج المــادة تجفـف فتصبـح ذات رائحــة طيبــة. وكان العنبر الشـــحري الذي ينســب إلى بلاد الشـــحر(عُمان) يضرب بــه المثل في الجودة وطيـب الرائحــة . ومن أوصافه الخفــة والبياض والدهنيــة، أو أن يميل لونه إلى الخضرة والصفرة ميلاً يســيرا.(٨٦) وكان يحمل منه من مكة والمدينة والحجاز كل عام إلى دار الخلافة ثمانون رطلا(٨٧) وكان العطارون يمزجون العنبر مع أنواع الطيب الأخرى ويعملون منــه الغوالي والندود التي كانت تبــاع بأغلى الأســعار في أســواق المدن الإســلامية. وكان الخلفــاء والأمراء يتهادون العنبر لنفاســته فقد أهدى الخليفة الراضي إلى قائد الجيش التركي بجكم، هدايــا متنوعة كان مــن جملتها صينيتان من ذهب فيهــا تماثيل من عنبر ونــد.(٨٨) وأهدى القائد عمــرو بن إلى الخليفة المعتضــد بالله ألف مثقال عنبر مع هدايا أخرى متنوعة.(٨٩)

ثالثا: العطور المركبة

لمــا تطــورت صناعة الطيــب وتركيبه في العصر

الأموي أطلق اسم الغالية على كل تركيبة وخلطة مؤلفة من عدة أصناف ويستحسنها الناس، فشاع بين الناس تركيب واستعمال الغوالي والتباهي بإتقان مزجها، مستخدمين أجود أنواع الطيب. وكان يعمل لكل خليفة غالية خاصة به يختار لها أطيب الأصناف من المسك والعنبر والعود والبان ويقوم متخصصون بابتكار مقادير أجزائها وصفة خلطتها ويحرصون على أن لا يعرفها غيرهم حتى لا تشيع وتقلد.

وكان من النساء من تبتكر خلطات للطيب معينة تحرص على ألا تشيع أسرار صنعتها فتبتذل، كما نعرف من خبر هند بنت أسماء اذ دخل عليها اخوها مالك بن سليمان بن خارجة فشم ريح الغالية، فقال لها: علميني كيف تصنعين بطيبك، فقالت لا افعل، تريد ان تعلم جواريك، هو لك مني كلما أردته.(٩٠)

ولقد استخدام العرب المسلمون في العصر العباسي العطور النباتية والحيوانية وبرعوا في مزجها وتركيبها واستخلصوا منها أصنافا من الدهون والبخور والصموغ والمياه العطرية التي لها روائح ذكية والتي لم تكن معروفة من قبل. وبلغ الترف في العصر العباسي ذروته، وتفنن الناس في التأنق والتجمل، وينقل لنا الوشاء(ت ٣٢٥هـ) صورة جميلة عن عطور الظرفاء فيقول: ومن زيهم في التعطر والطيب بالمسك المسحول بماء الورد المحلول، واستعمال العود المعنبر بماء القرنفل المخمر، والند السلطاني، والعنبر البحراني، والعبير، والذرائر المفتوقة بالعبائر، وسوى ذلك من الطيب لا يقربونه، والكافور لعلة برده لا يستعملونه الا من حرارة ظاهرة، أو علة غالبة، أو موضوعا على الجمر ، مخلوطا بعبير المسك وزعفران الشعر، وهو بهذه الصفة أطيب البخور، وليس البرمكية وما أشبهها عليهم بمحظور، وان الجيد من البرمكية ومن البخور الذكية، وإنما يكره استعمالها المتظرفون إذ هي مما يستعملها المتقللون. وكذلك اجتنبوا ماء الخلوق لأنه من طيب النساء، والغالية إذ هي من طيب الصبيان والإماء، ولا يستعملون شيئا من الطيب الذفر مما يبدو له لونه ويبقى له أثر، .. ومتى استعملوا شيئا من الغالية، أو طيب النساء، كانت في أصول الشعر، بحيث يشم ولا يرى له أثر.(٩١)

ومن طيب النساء : اللخالخ، والصندل، والقرنفل، والساهرية، والأدقال، والمعجونات، والزعفران، والخلوق، وماء الخلوق، والكافور، وماء الكافور،

والمثلثة الخزائنية، وسائر صنوف الأدهان من البنفسج والزنبق، والبان، الا إنهن اجتنبن استعمال الترشتام. [٩٢]

وكان لتطور صناعة العطور ان ألفت الكتب في طريقة تركيب ومزج الطيب وعمل الدهون والغوالي والندود. ومن هذه الكتب: [٩٣]

١ – كتاب العطر الذي ألف للوزير يحيى بن خالد البرمكي (ت ١٩٠هـ) .

٢ – كتاب العطر لابي حفص عمر بن عبد العزيز الشطرنجي (ت حوالي ٢١٠هـ).

٣ - كتاب العطر لإبراهيم بن العباس الصولي(ت ٢٤٣هـ) .

٤ – كتاب العطر لمؤلف لمجهول.

٥ – كتاب في العطر والتركيبات لمؤلف مجهول.

٦ – كتاب العطر لحبيب العطار.

٧ – كتاب العطر وأجناسه للمفضل بن سلمة الضبي.

٨ – رسالة يحيى في العطر لاحد المانوية.

٩ – رسالة الترفق في صناعة العطر للكندي ٢٦٠هـ طبعت بتحقيق سيف بن شاهين المريخي، قطر ، ٢٠١٠م .

١٠ - كتاب طيب العروس وريحانة النفوس في صناعة العطور لابي عبد الله احمد بن سعيد التيمي ت حوالي ٣٩٠ هـ . طبع بتحقيق لطف الله قاري القاهرة، ٢٠١٤هـ .

ومن العطور المركبة:

الغالية

هي ضرب من الطيب المركب. يقال إن أول من سماها بذلك معاوية بن أبي سفيان بعد أن دخل عليه عبد الله بن جعفر بن أبي طالب ورائحة الطيب تفوح منه ، فقال: ما طيبك يا عبد الله؟ فقال: مسك وعنبر جمع بينهما دهن بان فقال: معاوية: غالية، أي ذات ثمن غال.[٩٤] وهذا القول فيه مجازفة اذ كانت الغوالي معروفة منذ العصر الجاهلي ومتداولة بين العرب في الجزيرة العربية وقد ورد ذكرها وتكرر اسمها في الشعر الجاهلي لكنها كانت مختلفة التركيب. [٩٥] كما وقد استعملها رسول الله (ص). وكان(ص) يطيب بالغالية تطيبه بها نساؤه بأيديهن.

والغوالي أنواع كثيرة ولكل منها طريقة خاصة في التركيب والصنع والتسمية. ويستطيع المرء أن يتبين من وصف العطارين والأطباء العرب المسلمين لكيفية عمل الغوالي وطريقة سحق موادها بخلط محكم ، الطريقة المعقدة في صنعها

وتوليف أجزائها. وكانت الغوالي من العطور التي تنتج بكميات كبيرة وتعمل للخلفاء والملوك والأكابر ويحتاج تركيبها ومزجها أموالاً طائلة لذلك كانوا يحافظون على سر صناعتها حتى لا تصل لغيرهم. وقد شاع بين الخلفاء اختيار غالية يستشار الخليفة في عملها وطريقة مزجها وخلطها وتصبح مقاديرها خاصة به وتنسب إليه. ومن أشهر الغوالي التي أشترك الخلفاء في اختيار أجزائها ومقاديرها ونسبت إليهم غالية هشام بن عبد الملك.[٩٦] وغالية الرشيد التي عملها له ابان العطار فسميت بالرشيدية ولا يدخل فيها العنبر[٩٧] وغالية الواثق.[٩٨] وذكر اليعقوبي غالية كانت تعمل لحميد الطوسي، ولأم جعفر البرمكي وكانت تعجب المأمون ويصنعونها أيضاً لمحمد بن سليمان.[٩٩] وأرسل العباس بن محمد بن علي لخديجة بنت الرشيد جرة مملوءة غالية ومعها رقعة مكتوب فيها: هذه جّرة أصيبت هي وأختها في خزائن بني أمية، فأما أختها فغلبت عليها الخلفاء، وأما هذه فلم أر أحداً أحق بها منك والسلام.[١٠٠] وخير شاهد على الإنتاج الكبير من الغوالي واهتمام الخلفاء بحفظها وتكديسها في قصورهم ما عثر عليه من كميات هائلة من الجرار المليئة بالغوالي الثمينة والنادرة في مخازن الخلفاء العباسيين. فيذكر ابن الزبير أنه لما تولى الأمين الخلافة أحصيت خزائن الدولة فوجد فيها من الغوالي نحو ألف برنية غالية.[١٠١] وفي عهد الخليفة المعتضد بالله، كان مجموع عدد الجرار من الغوالي الفاخرة الموجودة في قصر الخليفة نيف وثلاثون حباً صينيا، مما عمله وحفظه عدّة من الخلفاء السابقون، وكان من ضمنها غالية الواثق[١٠٢] التي كان يضرب بها المثل في ذكاء الرائحة وطيبها. وكان إبراهيم بن المهدي يستخدم منها كل يوم مقدار أوقية يلطخ بها رأسه ولحيته حتى أن الخليفة المعتصم كان يجتوي رائحتها، ولا يستطيع الصبر عليها ويقاسي من إجلاس إبراهيم إلى جانبه ما يتكلفه ولا يبوح به. فلما زاد ذلك عليه أجلس علي بن المأمون فيما بينه وبين إبراهيم.[١٠٣]

الخلوق

عطر مركب من الزعفران والقرنفل والسنبل والصندل والقسط وأظفار الطيب، ويكون لونه أحمر مائلا إلى الصفرة، ومن الممكن تحويل الخلوق اليابس إلى عطر مائع بعملية التقطير

الخاصة بماء الورد.[١٠٤] ومن أنواع الطيب الخلوق، وله آداب، ففي الحديث قال (عليه السلام): لا بأس بأن تمس الخلوق في الحمام أو تمسح به يدك تداوى به ولا أحب إدمانه.[١٠٥] وعن زرارة قال: سألت أبا جعفر (عليه السلام) عن الخلوق آخذ منه، قال: لا بأس ولكن لا أحب أن تدوم عليه.[١٠٦] وعن الإمام جعفر الصادق (عليه السلام) قال: لا بأس أن تمس الخلوق في الحمام، أو تمس به يديك من الشقاق تداويهما به، ولا أحب إدمانه، وقال: لا بأس أن يتخلق الرجل ولكن لا يبيت متخلقاً.[١٠٧] وفي رواية عن جعفر بن محمد (عليه السلام) قال: لا بأس بالخلوق في الحمام ويمسح يديه ورجليه من الشقاق بمنزلة الدواء وما أحب إدمانه.[١٠٨]

الند

لقد شاع في العصر العباسي استخدام الندود ومن أنواعها المعروفة والمشهورة ثلاثة أنواع: النوع الأول هو المعروف باسم المثلّث ويعد أجود هذه الأنواع و أقواها رائحة وتتكون أجزاؤه من العنبر الطيّب والعود الهندي الطيب والمسك الطيّب.[١٠٩] حيث يعجن هذا المزيج بالمسك ويقطع قطع صغيرة مستطيلة، وتجفف، وترفع.[١١٠] والنوع الثاني تتكون أجزاءه من عشرة مثاقيل من العنبر الخام الطيّب، وعشرة مثاقيل من الند العتيق، وعشرون مثقالا من العود الجيد. والنوع الثالث هو أدناها ويسمى السوقي و يؤخذ لكل عشرة مثاقيل من الخام عشرة مثاقيل من الند العتيق وثلاثون مثقالا من العود ومن المسك ما أحب المستعمل.[١١١]

الهوامش

(١) الجبوري، يحيى، الزينة في الشعر الجاهلي، زينة الطيب والعطور، دار القلم، الكويت، ١٩٨٤م، ص ٢٠٥.

(٢) ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، ت ٧١١هـ، لسان العرب، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨م، مادة عطر.

(٣) م . ن ، مادة طيب.

(٤) ابن الكلبي، هشام بن محمد بن السائب، ت ٢٠٤هـ ، مثالب العرب والعجم، تح ، محمد حسن مسلم الدجيلي، ط١، بيروت، ٢٠٠٩م، ص٤٨.

(٥) ابن سعد، محمد بن سعد بن منيع، ت ٢٣٠هـ، الطبقات الكبرى، دار صادر بيروت، د. ت، مج ٨، ص ٣٠٠.

(٦) الرفاء، السري بن احمد، ت ٣٦٣هـ ، المحب والمحبوب والمشموم والمشروب، تح: مصباح غلاونجي،

مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٨٦م ، ج٣، ص ١٧٩

(٧) الأفغانــي، ســعيد، أســواق العــرب في الجاهليــة والإسلام، دار الفكر، ط٣، بيروت، ١٩٧٤م ، ص٢٧٨.

(٨) م . ن ، ص ٢٦٧.

(٩) الفتــال النيســابوري، روضــة الواعظــين، ت ٥٠٨هــ، تحق: محمد مهدي الســيد حسن الخرسان، منشورات الشريف الرضي، قم، د.ت، ص ٨٥.

(١٠) سورة الأعراف، آية ٣١ .

(١١) النراقي، جامع السعادات،ج٣، ص ١١٥.

(١٢) الطــبرسي، رضي الديــن أبــي نصر الحســن بن الفضــل، من أعــلام القرن الســادس الهجري، مكارم الأخــلاق، تــح: حســين الأعلمــي، مؤسســة الأعلمــي للمطبوعات، ط٢، بيروت، ٢٠٠١م، ص٣٢

(١٣) الذكارة والذكــورة: ما يصلح للرجل. وهو ما لا لون له كالمسك والعنبر والعود .

(١٤) الطبرسي، مكارم الأخلاق، ص ٣٢ .

(١٥) الطبرسي، مكارم الأخلاق، ص ٣٢ .

(١٦) الكليني، محمد بن يعقوب، ت ٣٢٩هــ، الكافي، دار الكتب الإســلامية، ط٤، طهــران، ١٣٧٥ش ، ج ٦، ص ٥١٠ .

(١٧) الكليني، الكافي، ج ٦، ص ٥١٠ .

(١٨) الكليني، الكافي، ج٦، ص ٥١٣ .

(١٩) الكليني، الكافي، ج٦، ص ٥١٣ .

(٢٠) الكليني، الكافي: ج ٦، ص ٥١٠ .

(٢١) الكليني، الكافي: ج ٦، ص ٥١٠ .

(٢٢) الكليني، الكافي:ج ٦، ص ٥١٠ .

(٢٣) الكليني، الكافي :ج ٦، ص ٥١٠ .

(٢٤) الكليني، الكافي :ج ٦، ص ٥١٠ .

(٢٥) الصــدوق، محمــد بن عــلي، ت ٣٨١هــ، من لا يحــضره الفقيــه، تح:حســن الخرســان، دار الكتب الاسلامية، ط٥، طهران، ١٣٩٠هــ، ج٢،ص ٨٦ .

(٢٦) الكليني، الكافي: ٦ج ، ص ٥١٠ .

(٢٧) الكليني، الكافي: ج ٤، ص ١١٣ .

(٢٨) الكليني، الكافي: ج٦، ص ٥١٠ و ج٤، ص١١٣ .

(٢٩) الكليني، الكافي: ج٦ ص٥١٢.

(٣٠) عبــد الجبار حامد احمد وزينب ســالم صالح، صناعــة العطــور في العــصر العباسي، مجلــة التربية والعلم، مجلد ١٩، العدد ٣ لسنة ٢٠١٢م.

(٣١) الزينة في الشعر الجاهلي، ص ٢٣٩.

(٣٢) سورة الواقعة، آية ٨٨ .

(٣٣) سورة الرحمن، آية ١٢

(٣٤) الكافي: ج٦ ص٥٢٤.

(٣٥) مكارم الأخلاق: ص٤١ .

(٣٦) الحر العاملي محمد بن الحســن، ت ١١٠٤هــ

، وسائل الشـيعة، تح: مؤسسة آل البيت، ط٣ بيروت، ٢٠٠٨م، ج٢، ص١٧٠.

(٣٧) الكافي: ج٦ ص٥٢٥.

(٣٨) وسائل الشيعة: ج٢، ص١٧١.

(٣٩) الكافي: ج٦ ص٥٢٥ .

(٤٠)) وسائل الشيعة: ج٢، ص١٧٢.

(٤١) سورة الأنسان، آية ١٧.

(٤٢) ابـن البيطـار، أبـي محمد عبد الله بـن احمد ، الجامـع لمفردات الأدوية والأغذيـة، دار صادر، مج١، ص ١٦٧ .

(٤٣) آدي شـير، معجـم الألفـاظ الفارسـية المعربة، بيروت، ١٩٦٠، ص ٢٨ .

(٤٤) لطائف المعارف، القاهرة، ١٩٦٠م، ص٦٩.

(٤٥) انظر ابن البيطار الجامع لمفردات الأدوية، ج١، ص ١١.

(٤٦) وسائل الشيعة ، ج٢ ، ص١٦٢.

(٤٧) وسائل الشيعة، ج٢، ص١٦٠.

(٤٨) الكافي، ج٦، ص٥٢١.

(٤٩) وسائل الشيعة، ج٢، ص١٦٣.

(٥٠) وسائل الشيعة، ج٢، ص١٦٣.

(٥١) الكافي، ج٦، ص٥٢١ .

(٥٢) وسائل الشيعة ، ج٢، ص١٦٣.

(٥٣) وسائل الشيعة، ج٢، ص١٦٢ .

(٥٤) الكافي، ج٦ ص٥٢٢.

(٥٥) وسائل الشيعة، ج٢، ص١٦١.

(٥٦) الكافي، ج٦ ، ص٥٢٢.

(٥٧) سورة الانسان، أية (٥) .

(٥٨) القزويني، زكريا بن محمد بن محمود، ت ٦٨٢هـ ، أثار البلاد وأخبار العباد، دار صادر، بيروت، د. ت، ص ١٠٣ .

(٥٩) النويري، شـهاب الدين أحمـد بن عبد الوهاب، ت ٧٣٣هـ، نهاية الأرب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٧م، ج١٢، ص ٢٣.

(٦٠) الطـبرسي، رضي الديـن أبـي نصر الحسـن بن الفضـل، من أعـلام القرن السـادس الهجري، مكارم الأخـلاق، تـح: حسـين الأعلمـي، مؤسسـة الأعلمـي للمطبوعات، ط٢، بيروت ، ٢٠٠١م ، ص٣٢ .

(٦١) الطـوسي، محمـد بـن الحسـن، ت ٤٦٠هـ، الاستبصار، دار الحديث، ط١ قم ، ١٣٨٠هـ ش: ج١، ص٢٠٩ .

(٦٢) الكافي، ج٦ ، ص٥١٨ .

(٦٣) وسائل الشيعة، ج٢ ، ص١٥٥.

(٦٤) الكافي، ج٦، ص٥٠٣ .

(٦٥) وسائل الشيعة، ج٢، ص١٥٦ .

(٦٦) الزمخشري، ربيع الأبرار، ج٢، ص ٢٨١ .

(٦٧) القلقشندي، أو العباس احمد بن علي، ت ٨٢١هـ ، صبح الأعشى في صناعة الانشا، مصر، د .ت ، ج٢، ص ١٢٦ .

(٦٨) ابن الزبير، القاضي الرشيد بن الزبير، ت القرن الخامس الهجري، كتاب الذخائر والتحف، تحقيق محمد حميد، الكويت، ١٩٨٤م ،ص٦٦.

(٦٩) ابن البيطار، الجامع لمفردات الأدوية، ج١، ص٥٦.

(٧٠) النويري، نهاية الأرب، ج١٢، ص ٣٩.

(٧١) المصدر نفسه.

(٧٢) وسائل الشيعة، ج٢ ص١٦٧.

(٧٣) طب الأئمة، ص٨٦.

(٧٤) وسائل الشيعة، ج٢، ص١٦٨.

(٧٥) وسائل الشيعة، ج٢، ص١٦٨ .

(٧٦) وسائل الشيعة، ج٢ ، ص١٦٨ .

(٧٧) الكافي،ج٦، ص٥٢٤.

(٧٨) الكافي، ج٦، ص٥٢٤.

(٧٩) المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين ، ت ٣٤٦هـ ، مروج الذهب ومعادن الجوهر، دار الأندلس، بيروت، ١٩٦٥م، ج١، ص ١٨٠.

(٨٠) سورة المطففين، آية ٢٥-٢٦ .

(٨١) الوبيص: البريق، وبص الشيء يبص وبصاً ووبيصاً وبصة: برق ولمع، انظر لسان العرب: ج٧ ص١٠٤ مادة (وبص).

(٨٢) الكافي، ج٦، ص٥١٤ .

(٨٣) الأنطاكي، داود بن عمر، ت، تذكرة أولي الألباب والجامع للعجب العجاب، شرح وتعليق، علي شيري، بيروت، ١٩٩١م ، ص ٤٢٧ .

(٨٤) ابن الزبير، كتاب الذخائر والتحف، ص٢٨.

(٨٥) م . ن ، ص ٣٩ .

(٨٦) الدمشقي، أبو الفضل جعفر بن علي، ت، القرن السادس الهجري، الإشارة إلى محاسن التجارة، تح: البشري الشوربجي، القاهرة، ١٩٧٧م ص ٥٣.

(٨٧) الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، عبد الملك بن محمد، ت ٤٢٩هـ، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥م ، ص٥٣٦.

(٨٨) ابن الزبير، كتاب الذخائر والتحف، ص٤٦.

(٨٩) م . ن ، ص ٤٢.

(٩٠) الابشيهي، شهاب الدين بن محمد، ت ٨٥٠هـ، المستطرف في كل فن مستطرف، مصر،١٩٥٢م ،٢/ ٣١ .

(٩١) الوشاء، أبي الطيب محمد بن إسحاق بن يحيى، ت ٣٢٥هـ، الموشى، دار صادر، بيروت،١٩٦٥م، ص

١٨٢ .

(٩٢) م . ن، ص ١٨٦ .

(٩٣) ابن النديم، محمد بن إسحاق، ت ٣٧٨هـ ، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨م، ص ٤٤٠.

(٩٤)الرفاء،المحب والمحبوب والمشموم والمشروب، ج٣، ص ١٤٦ .

(٩٥) سيف شاهين المريخي، تجارة العطور وصناعتها عند العرب المسلمين خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلد ٢٤ العدد ٩٤ يناير، ٢٠٠٦م.

(٩٦) النويري، نهاية الأرب، ج١٢، ص ٥٦.

(٩٧) الشكري، جابر، كتاب كيمياء العطر والتصعيدات المنسوب إلى الكندي، مجلة المجمع العلمي العراقي، ج١، مج ٣٦، أذار ١٩٨٥م، ص١٣٥.

(٩٨) التنوخي، نشوار المحاضرة، ج١، ص ٣٩١.

(٩٩) البلدان، ص ١٢٥ .

(١٠٠) الزمخشري، ربيع الأبرار، ج٢، ص ٢٨٦.

(١٠١) كتاب التحف والذخائر، ص ٢١٥ .

(١٠٢) التنوخي، نشوار المحاضرة، ج١، ص٣٩١ .

(١٠٣) الصابي، رسوم دار الخلافة ، ص ٣٢ .

(١٠٤) عبد الجبار حامد احمد وزينب سالم صالح، صناعة العطور في العصر العباسي، مجلة التربية والعلم، مج ١٩، العدد ٣ لسنة ٢٠١٢م .

(١٠٥) وسائل الشيعة، ج٢ ، ص١٥٢ .

(١٠٦) الكافي، ج٦، ص٥١٧ .

(١٠٧) الكافي، ج٦، ص٥١٧.

(١٠٨) وسائل الشيعة، ج٢ ، ص١٥٣.

(١٠٩) النويري، نهاية الارب، ج ١٢، ص ٦٦ .

(١١٠) النويري، نهاية الارب، ج ١٢، ص٦١.

(١١١) نهاية الارب، ج١٢، ص ٦٩ .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

(١) الابشيهي، شهاب الدين بن محمد، ت ٨٥٠هـ، المستطرف في كل فن مستطرف، مصر،١٩٥٢م

(٢) ابن البيطار، أبي محمد عبد الله بن احمد، الجامع لمفردات الأدوية والأغذية، دار صادر، د.ت .

(٣) آدي شير، معجم الألفاظ الفارسية المعربة، بيروت،١٩٦٠ .

(٤) الأفغاني، سعيد، أسواق العرب في الجاهلية والإسلام، دار الفكر، ط٣، بيروت، ١٩٧٤م .

(٥)الأنطاكي، داود بن عمر، ت، تذكرة أولي الألباب والجامع للعجب العجاب، شرح وتعليق، علي شيري، بيروت، ١٩٩١م .

(٦) التنوخي، ابو علي المحسن بن علي، ت ٣٨٤هـ



، نشـوار المحاضرة وأخبـار المذاكـرة، تحقيق، عبود الشالجي، دار صادر، بيروت، ١٩٧١م .

(٧) الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، عبد الملـك بن محمـد، ت ٤٢٩هـ، تح: محمـد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥م .

(٨) الجبوري، يحيى، الزينة في الشـعر الجاهلي، زينة الطيب والعطور، دار القلم، الكويت، ١٩٨٤م.

(٩) الحـر العاملي محمد بن الحسـن، ت ١١٠٤هـ، وسـائل الشيعة، تح: مؤسسـة آل البيت ،ط٣ بيروت، ٢٠٠٨م .

(١٠) الدمشقي، أبو الفضل جعفر بن علي، ت، القرن السادس الهجري، الإشـارة إلى محاسن التجارة، تح: البشري الشوربجي، القاهرة، ١٩٧٧م .

(١١) الرفـاء، السري بـن احمـد، ت ٣٦٣هـ، المحب والمحبوب والمشموم والمشروب، تح: مصباح غلاونجي، مجمع اللغة العربية، دمشق ، ١٩٨٦م.

(١٢) ابن الزبير، القاضي الرشـيد بن الزبير، ت القرن الخامـس الهجـري، كتاب الذخائـر والتحف، تحقيق محمد حميد، الكويت، ١٩٨٤م .

(١٣) الزمخشري، محمود بن عمر، ت ٥٣٨هـ ، ربيع الأبـرار ونصوص الأخبـار، تحقيق، سـليم النعيمي، بغداد، د . ت .

(١٤) ابن سعد، محمد بن سعد بن منيع، ت ٢٣٠هـ، الطبقات الكبرى، دار صادر بيروت،د.ت.

(١٥) سـيف شـاهين المريخـي، تجـارة العطـور وصناعتها عند العرب المسـلمين خلال القرنين الثالث والرابع الهجريـين، المجلة العربية للعلوم الإنسـانية، مجلد ٢٤ العدد ٩٤ يناير ، ٢٠٠٦م .

(١٦) الشـكري، جابـر، كتـاب كيميـاء العطـر والتصعيـدات المنسـوب إلى الكنـدي، مجلـة المجمـع العلمي العراقي، ج١، مج ٣٦، أذار ١٩٨٥م .

(١٧) الصابـي، ابـو الحسـين هلال بن المحسـن، ت ٤٤٨هـ، رسـوم دار الخلافة، تحقيق، ميخائيل عواد، بيروت، ١٩٨٦م .

(١٨) الصـدوق، محمد بـن علي، ت ٣٨١هـ، من لا يحضره الفقيه، تحقيق، حسـن الخرسان، دار الكتب الإسلامية، ط٥ طهران، ١٣٩٠هـ .

(١٩) الطـبرسي، رضي الديـن أبـي نصر الحسـن بن الفضـل، من أعـلام القرن السـادس الهجري، مكارم الأخـلاق، تـح: حسـين الأعلمـي، مؤسسـة الأعلمـي للمطبوعات، ط٢، بيروت، ٢٠٠١م .

(٢٠)الطـوسي، محمـد بـن الحسـن، ت ، ٤٠هـ ، الاستبصار، دار الحديث، ط١ قم ، ١٣٨٠هـ ش.

(٢١)الفتـال النيسـابوري، روضـة الواعظـين، ت

٥٠٨هـ، تحق، محمد مهدي السيد حسن الخرسان، منشورات الشريف الرضي، قم ، د.ت .

(٢٢)القلقشندي، أو العباس احمد بن علي، ت ٨٢١هـ، صبح الأعشى في صناعة الانشا،مصر،د .ت .

(٢٣) القزويني، زكريا بن محمد بن محمود، ت ٦٨٢هـ ، أثار البلاد وأخبار العباد، دار صادر، بيروت، د . ت .

(٢٤) ابن الكلبي، هشام بن محمد بن السائب، ت ٢٠٤هـ، مثالب العرب والعجم، تح: محمد حسن مسلم الدجيلي، ط١، بيروت، ٢٠٠٩م.

(٢٥) الكليني، محمد بن يعقوب، ت ٣٢٩هـ، الكافي، دار الكتب الإسلامية، ط٤، طهران، ١٣٧٥ش .

(٢٦) المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين ، ت ٣٤٦هـ ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، دار الأندلس ، بيروت ، ١٩٦٥م .

(٢٧) ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، ت ٧١١هـ ، لسان العرب، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨م.

(٢٨) ابن النديم، محمد ن إسحاق، ت ٣٧٨هـ ، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨م.

(٢٩) النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، ت ٧٣٣هـ، نهاية الأرب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٧م .

(٣٠) الوشاء، أبي الطيب محمد بن إسحاق بن يحيى، ت ٣٢٥هـ، الموشى، دار صادر، بيروت، ١٩٦٥م .

(٣١) اليعقوبي، احمد بن أبي يعقوب بن وضاح، ت ٢٨٤هـ ، كتاب البلدان، بيروت، ١٩٨٨م .



جماليات العمارة الإسلامية القديمة.. من الصين الى الأندلس

ترجمة وإعداد: ياسمين طارق*

حين أشرقت شـمس الإسـلام من الجزيرة العربية، لم يعم نورها هذه الأرض فقط بل امتد لينير أركان الدنيا الأربع، فقد انتقل الإنســان نقلة فكرية كبيرة من عبادة آلهة متعـددة الى عبـادة إله واحد، وارتقت حياتــه من حياة تحكمها القسـوة والعصبية الى حياة أكثر جمالا وتنظيما وامتدت الفتوحات الإسـلامية خلال خمسـين عاما فقط من الصين شرقا الى الأندلس غربا واختلط العرب بشـعوب وأقـوام مختلفين عنهم في اللغة والعادات والتقاليد.

وبرغـم أن الإسـلام غير الحياة الدينية والفكرية لتلك الشـعوب والأقـوام التي اعتنقته لكنـه لم يغير هويتها أو عاداتها وتقاليدها بل العكس قد حافظ عليها، باسـتثناء تلك التـي تتعارض مع جوهـر الدين أو تسيء للإنسـان،عملا بقوله تعالى: «يـا أيها الناس إنّـا خلقناكـم من ذكر وأنثـى وجعلناكم شـعوبا وقبائل لتعارفـوا إن أكرمكم عند الله اتقاكم».[1]

لـم يحرّم الإسـلام الإبداع الفني والأدبـي، إلا ما كان منه يمس فكـرة وحدانية الخالق ويسيء للفرد والمجتمع، فحرم نحت التماثيل التي تجسـد الآلهة لدى الشعوب الوثنية، والرسـم الذي كان يمثل صور الأنبياء والقديسـين في الكنائـس والكاتدرائيات.. وحرم الهجاء والغزل الفاحش.

إما الفنون والآداب التي من شأنها الارتقاء بالذوق الإنساني وإشباع الحاجة الروحية للجمال فلم يحرمها الإسـلام بل شجع عليها، فنجد فنون الخط العربي الجميل وفنون الزخرفة والعمارة ورسم المناظر الطبيعية والغزل العفيف والمدح والرثاء كلها حافظت على روحها، بل تطورت بعد ظهور الإسلام ولا زالت آثارها حتى يومنا هذا.



* باحثة من العراق

لاشك في أن العمارة الإسلامية جزء مهم من الحضارة والثقافة الإسلاميتين. وقد بدأت العمارة ببناء المساجد التي يجتمع فيها المسلمون لأداء طقوسهم وتطورت طرزها وعناصرها بمرور الوقت وامتداد رقعة الفتوحات الإسلامية وصارت لا تؤدي الغرض الوظيفي فحسب بل الجمالي أيضا. وصارت لها دراسات خاصة بها. إن للعمارة الإسلامية عناصر موجودة في كافة البلدان منها: (الجامع/المئذنة/القبة/الصحن/الإيوان/ الخندق/الابار/العقود/المحراب المشربية/السرداب/الملقف/السور/القلعة/الحصن/القصر/ المسجد /الخان / المدرسة/الحمامات الأسبلة/الجسور/القناطر/المقبرة /البوابات).

أما طرز العمارة فتختلف من بلد لآخر ومن زمن لآخر، إذ أن للبيئة- بما تشمله من طبيعة الأرض والمناخ والعادات والتقاليد- تأثيرا كبيرا على نمط البناء والمواد المستعملة.

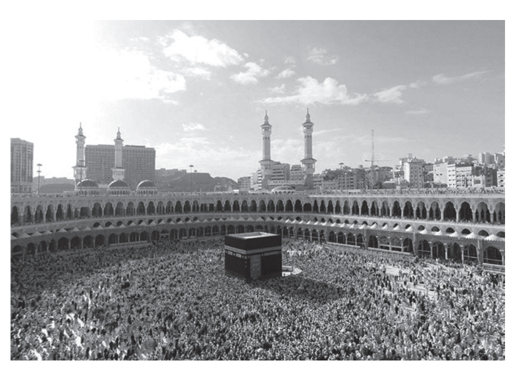
١- العمارة في الجزيرة العربية:

تعد الجزيرة العربية مهد الدين الإسلامي، وفيها أقدم وأهم آثار العمارة الإسلامية وأهمها:

***المسجد الحرام:**

وهو أقدس الأماكن الإسلامية، وإليه يحج المسلمون كل عام من كل أرجاء الأرض يقع في مكة المكرمة، ويحوي بداخله الكعبة المشرفة التي لا يشبهها أي اثر معماري آخر على الإطلاق، فهي بناء مكعب الشكل يبلغ ارتفاعه الحالي خمسة عشر مترا، وطول ضلعه الحاوي على الباب اثنا عشر مترا، هو والضلع المقابل. أما الضلعان الآخران فطولهما عشرة أمتار. وفي المسجد الحرام توجد رموز مقدسة أخرى مثل الحجر الأسود، وحجر إسماعيل وبئر زمزم والصفا والمروة والمطاف والمسعى. والمسجد الحرام موجود قبل الإسلام وتم ترميمه عدة مرات قبل الإسلام وبعده، ولاسيما في العهود الأموية والعباسية والمملوكية والعثمانية وبعد قيام المملكة العربية السعودية، حيث كان يجري توسيعه وطلاؤه وزخرفته.

للمسجد خمسة أبواب رئيسة والعديد من الابواب الفرعية، ومنها ما هو مخصص لذوي الاحتياجات الخاصة. وفيه تسع منارات، يبلغ ارتفاعها حوالي ٨٩ مترا، مقسمة الى خمسة أقسام. ويضم الحرم عدداً من المكتبات التي حوت الكتب والمخطوطات والوثائق والأفلام.



***المسجد النبوي الشريف:**

ثاني أهم الآثار الإسلامية المقدسة وفيه قبر الرسول الأعظم محمد (ص). ويقع في المدينة المنورة، وقد بُنِّي في العام الأول للهجرة، وكانت الأعمدة فيه من جذوع النخيل والسقوف من سعف النخيل، وأساسه من الحجارة والطوب النيئ (اللبن).

رمم المسجد النبوي عدة مرات خلال العصور اللاحقة حتى وصل الى شكله الحالي. للمسجد

خمسة محاريب، وخمس وثمانون بابا، بعضها مفرد وبعضها الآخر مزدوج. ولم تكن فيه مآذن حتى عهد الخليفة الأموي عمر بن عبد العزيز. وفيه الآن خمس مآذن مختلفة الأطوال، أما القبة الخضراء الشريفة فقد بنيت في عهد السلطان المملوكي(قلاوون).



٢- العمارة في بلاد الشام:

تعرضت بلاد الشام لغزوات كثير من البر والبحر ولكنها خضعت قرونا طويلة لحكم الروم ورغم أننا نجد آثارا عثمانية الطراز أو مملوكية أو سلجوقية إلا أن أبرز طرز العمارة في بلاد الشام هي الرومانية والأموية والتي تتميز بما يلي:

١- الكتل الضخمة التي تعطي القوة والصلابة، إضافة لاستعمال الحجر كمادة أساسية بسبب توفره في المنطقة.

٢- من حيث الزخرفة: نجد الزخارف الموجودة داخل مسجد قبة الصخرة، أو داخل قصور الخلفاء الأمويين تشبه الى حد كبير الزخارف في المباني الرومانية، وتنوعت بين الهندسية والنباتية، إضافة لاستعمال الفسيفساء والزجاج الملون بكثرة ورسم المناظر الطبيعية.

٣- ومن أوجه التشابه مع العمارة الرومانية أيضاً استخدام المرمر في الأرضيات وتيجان الأعمدة (الكورونثي)، لكن الفرق أن الأبراج الرومانية مربعة، أما الأمويون فأبراجهم اسطوانية.

٤- نرى في العصر الأموي تطوراً كبيرا في طرق البناء، فقد ابتكر الأمويون فنوناً جديدة في تشييد الأبنية والقصور والمساجد استفادت منها الحضارات اللاحقة التي أخذت من طراز البناء الأموي ونقلت عنه، فنجد العقود واستخدام (الجمالونات) الخشبية المجملة على أكتاف من الحجر.وكانت الفتحات في الغالب مستطيلة ويتم تحميل الحائط من فوقها عن طريق توزيع حمله على عقد نصف دائري. ودخل استخدام المرمر في الأرضيات.

٥- في العهود المتأخرة تناوب اللونان الأبيض والأسود، وبينهما أحيانا خط اصفر، كما بدا ذلك في عمارة العهد العثماني والمملوكي.

٦- استخدام الفناء الداخلي ذي النافورة لتهوية المكان بدلا من استخدام النوافذ في المنازل والقصور، للحفاظ على خصوصية وحرمة المكان.

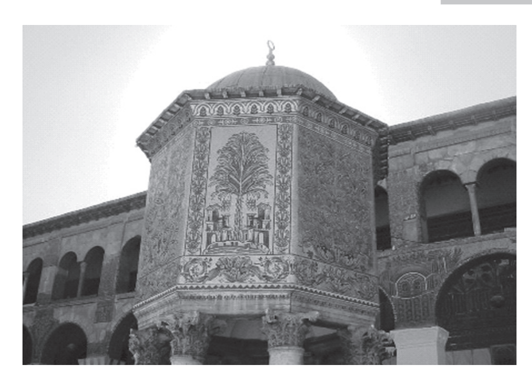
٧- وفي العهدين العثماني والمملوكي زاد الاهتمام ببناء الأسوار وأبراج المراقبة لحماية المدن.

٨- المآذن متنوعة الأشكال، فمنها الاسطوانية والمربعة والمضلعة.



(المسجد الأقصى في القدس الشريف)





(الفسيفساء والزخارف الداخلية للمسجد الأموي بدمشق)

٣- العمارة في تركيا:

تمتاز تركيا بطبيعة جبلية وبشتاء طويل قارس البرودة، مما جعل العمارة فيها تمتاز بالقوة والصلابة، فنجد المساجد التركية وقصور السلاطين تمتاز بكونها أبنية ضخمة صلبة شاهقة الارتفاع ونجد فيها ملامح من العمارة البيزنطية خصوصا في آثار العهد العثماني الذي امتدت فتوحاته الى أجزاء واسعة من أوربا آنذاك.

ورغم مساحتها الشاسعة وتنوع أشكال العمارة عبر عصورها التاريخية إلا أن أبرز أشكال العمارة التي نالت اهتماما وشهرة هي العمارة السلجوقية والعثمانية.

من أ برز خصائص العمارة في تركيا:

١- المآذن طويلة جدا ورفيعة كأنها رمح مقذوف الى الأعلى. وتكون أحيانا اسطوانية او متعددة الإضلاع.

٢- من مميزات العمارة العثمانية سلسلة القباب الكروية او النصف كروية والتي نراها في المساجد وباقي الآثار المعمارية.

٣- من مميزات العمارة العثمانية ان لكل سلطان مجمعاً فيه قصر ومسجد وسبيل ومقبرة.

٤- الزخارف الداخلية غنية في السلجوقية والعثمانية، وهي في الغالب نباتية لولبية.

٥- الأضرحة مربعة في العهد العثماني واسطوانية مخروطية في العمارة السلجوقية.

٦- ظهرت (المقرنصات) كعنصرإنشائي حل محل الحنية) الركنية في زوايا الانتقال بالقباب، ثم أصبحت عنصراً زخرفياً يحمل أحيانا شرفات المآذن، أو يشكل أفاريز بين طبقاتها، ويبدو أن (المقرنص) تولد عن الحنية التي تشبه المحراب، بعد تجزئتها إلى مجموعة من المحاريب الصغيرة على طبقات متعددة .

٧- ارتقى فن النقش على الخشب والحجر والرخام لتمثيل الزخارف النباتية والعروق الملتفة.

٨- الخط المستعمل هو خط الثلث المعروف بصلابته إضافة الى الخط الكوفي.



مسجد السلطان احمد في اسطنبول
(إنموذج للعمارة العثمانية)



جامع ديفريغي سيواس(إنموذج للعمارة السلجوقية)

٤-العمارة في العراق وإيران:

تمتاز إيران بطبيعة جميلة وسهول واسعة خضر، وقد انعكس ذلك على الذوق الفني والعمارة الفارسية انعكاسا كبيرا، فنجدها تمتاز بالسلاسة والرقي والجمال والتفاصيل الدقيقة التي نادرا ما نجدها في بلاد أخرى. اما العراق فيمتاز بكون أراضيه سهلية وجوه حارّاً وشتاؤه قصيراً قليل الإمطار. ونظرا لتجاورهما وتعاقبهما على احتلال بعضهما فقد تأثر كل منهما بعمارة الآخر فقد تأثر العراق بالعمارة الساسانية والصفوية وتأثرت إيران بالعمارة العباسية وقد امتازت العمارة فيهما بما يلي:

١ - الصحن الواسع والإيوان الكبير.

٢ - الزخارف الجصية الداخلية والخارجية وزخارف الآجر.

٣- الأضرحة مربعة الشكل او اسطوانية كما في العمارة السلجوقية.

٤- الخط متنوع بحروف معلقة او متدلية في كتابة الآيات القرآنية والإبداع في الخط المتناظر لكتابة القصائد.

٥ - البراعة في استخدام العقود المدببة والمنفوخة في المساجد والقصور والقناطر والزخرفة النباتية العنبية والزهرية (العمارة الساسانية)، والزخارف الهندسية في العهد الصفوي وامتزاج الزخارف الهندسية والنباتية في العصر العباسي.

٦- إضاءة العقود والمقرنصات بالمصابيح الملونة، واستعمال القاشاني الملون (الأزرق والأسود) في المساجد والأضرحة.

٧- بعض الرسوم الحيوانية من العمارة الساسانية.

٨- الحدائق الكبيرة سواء الحدائق العامة او المحيطة بالقصور ووجود النافورات وسطها.



حصن الأخيضر في كربلاء (العمارة العباسية)



المئذنة الملوية في سامراء (العمارة العباسية)



جسر سي وسه بل في أصفها (العمارة الصفوية)

٥-العمارة في شبه القارة الهندية:

تمتاز الهند بمساحة شاسعة وطبيعة جميلة ومناخ متنوع، إضافة لحضارة عريقة وعادات وتقاليد غنية وتمتاز شعوب القارة الهندية بالهدوء والمسالمة وقد انعكس ذلك بالتأكيد على العمارة فيها والتي تمتاز بالجمال والتفاصيل الدقيقة والرقيقة.

والهند متنوعة الديانات والأعراق لكن الديانة الهندوسية هي الأكثر انتشارا وهناك آلاف المعابد في مختلف إنحاء الهند.

لقد دخل الإسلام الى الهند من الفتوحات الإسلامية على يد القائد محمد بن القاسم شمالا(السند وباكستان)حالياً، لكنه لم ينتشر كثيرا، ثم جنوبا عن طريق التجارة مع الموانئ الهندية(مومباي وكلكتا وكيرالا)، إذ بنى التجار المسلمون المساجد في جنوب وغرب الهند اللذين تنتشر فيهما الديانتان الهندوسية والبوذية، ثم انتشرالإسلام انتشارا واسعا عند إنشاء الإمبراطورية المغولية.

وتعد العمارة الهندية في العهد المغولي من أجمل الآثار الإسلامية في العالم، سواء أكانت في المساجد أم القصور أم أضرحة الملوك.

لقد كانت المعابد في الهند تحتوي رمز الثالوث (الذي يجسد الآلهة شيفا وبراهما وفيشنو) في العقيدة الهندية. وعند دخول الإسلام لم توضع بالطبع تماثيل الآلهة، غير أننا نجد الرقم (٣) في العمارة فهناك ثلاث مآذن أو ثلاث قباب او فناء مقسم الى ثلاثة أقسام.

أهم مميزات العمارة في شبه القارة الهندية:

١ - يعتبر اللون الأحمر مقدسا ومباركا في التقاليد الهندية فنجد ذلك في القلعة الحمراء وضريح الإمبراطور همايون والعديد من المساجد في باكستان وشمال الهند المبنية بالحجر الرملي الأحمر او المطلية باللون الأحمر القاني.

٢ - وجود المنمنمات وهي موجودة في العمارة الساسانية لكنها أكثر انتشارا وأكثر دقة في الهند.

٣- الاهتمام الكبير بالحدائق والمسماة (تشار باغ) التي تبلغ مساحتها 30 فداناً تحيط غالبا بالقصور واضرحة الملوك وكذلك الاهتمام بالمنشآت المائية لما للماء من اهمية الطهر في الاسلام وفي باقي الديانات الهندية فنجد النافورات الكبيرة التي تتخذ في الغالب شكل ورود بطبقات من رخام ابيض وملون والبحيرات الكبيرة التي من أهمها البحيرة الموجودة أمام تاج محل التي تعكس صورة المبنى بأكمله فتزيد من جماله.

٤- القباب كبيرة جدا بصلية الشكل والمآذن اسطوانية عريضة والأبراج اسطوانية مكونة من ثلاثة اقسام مصمتة من الأسفل فقط وأحيانا تكون ثمانية او سداسية.

٥- السقوف واطئة وبعض المساجد في جنوب الهند وبنغلاديش تكون لها سقوف هرمية شديدة الانحدار لتصريف مياه الأمطار الغزيرة.

٦- الصحن واسع كما في العمارة الفارسية.

٧- استخدام الرخام بكثرة بسبب توفره والحجر الرملي.

٨- الطابع الأفقي للرسم الذي يوحي بالرقة والهدوء ورسم لوحات كبيرة تمثل المناظر الطبيعية وأحيانا صور الملوك وانتصاراتهم وتكون مزينة بالفسيفساء الملونة.



ضريح تاج محل(اغرا)



القلعة الحمراء(دلهي)



مسجد الستين قبة- باجرهات (بنغلاديش)

٦ - العمارة في الأندلس وشمال إفريقيا:

عاشت الحضارة العربية في الأندلس ثمانية قرون وهي فترة زمنية طويلة متنوعة بين (دولة قوية) في عهدي الإمارة والخلافة(ودولة ضعيفة في عهد ملوك الطوائف والحقب المتأخرة من عهديّ المرابطين والموحدين وينعكس هذا أيضا في العمارة فقبل دخول المسلمين الى الأندلس كانت تحت حكم القوطيين لعدة قرون، وللقوطيين نمط خاص من العمارة نجد بعض أثاره في مساجد الأندلس القديمة مثل المسجد الجامع ولان المسلمين قدموا أساسا من الشام ومعه من شمال إفريقيا فقد أخذوا ملامح العمارة في الشام والقيروان) وتتميز العمارة هناك بالجمال والرقي والفخامة والتنوع.

اهم مميزات العمارة في الاندلس وشمال افريقيا:

١- تنوع أشكال العقود مثل الدائرية والمدببة وبشكل حذوة الفرس استعملوا الخط الكوفي وخط الثلث.

٢-الزخارف الجصية في عهد المرابطين والتشابه الكبير بين العمارة في (قرطبة

والمغـرب العربـي) خاصة مراكش وتلمسـان لكن العمارة في المغرب اكثر بساطة.
٣- الالـوان غنيـة جدا في الاندلس واسـتعمال الفسيفسـاء الملونـة والزجـاج الملـون والأبلق الدمشـقي خاصـة في العهـود الاولى من فتح الاندلس.
٤- الزخـارف نباتيـة وهندسـية ومركبة من الاثنين مع تنوع مواد البناء واسـتخدام المرمر والرخام والعاج والفضة والطلاء بالذهب.
٥- المنابـر مطلية بماء الفضـة ومزينة بايات كريمة بالخط الكوفي ومطعمة بالعاج.
٦- الاسـوار والقلاع والجسـور مـن الحجارة الكلسـية والاجر صلدة بالكامـل ذات بوابات ضخمة وابراج مراقبة عديدة.
٧- تكرار الاشكال والزخارف وأحيانا اقواس بـرؤوس مخروطية والاعمـدة الكبيرة مدعمة باخـرى صغـيرة ذات تيجان تشـبه العمارة البيزنطية.
٨- في المغـرب التزيين بالجبس وخشـب الارز واستعمال البرونز المنقوش وانتشار (الزليج) وهـو مـادة مصنوعـة مـن الصلصال يشـبه الفسيفسـاء البيزنطية لكن فيـه الوان اخضر وازرق ونجده كثيرا في فاس ومكناس.
٩- وجـود حدائق كبيرة مثل جنـات العريف في غرناطـة وحدائـق المنـارة في مراكش ذات تصـاميـم مذهـلـة ونظــام ري هنـدسي دقيـق.
١٠- الأرضيات من الرخام والموزاييك بعضها شطرنجي الشكل.
١١- أنابيب المياه مـن البرونز. وفي الحمامات سواقي مبطنة بالرصاص يجري فيها العطور



قصر الحمراء(غرناطة)



المسجد الجامع (قرطبة)



الزليج المغربي (مراكش)

٧-العمارة في مصر:

تشـتهر مـصر بواحدة من عجائـب الدنيا السبع وهي الأهرامات، والى جانبها هناك عدد

لا يحصى من الآثار، وأهمها الأقصر ومنارة الإسكندرية، والآثار الإسلامية الخالدة الى يومنا هذا.وقد مرت مصر بحقب معمارية مهمة قبل الإسلام: الفرعونية واليونانية (وبعد الفتح الإسلامي هناك حقب لا تقل أهمية عن سابقاتها: الفاطمية والأيوبية والعثمانية والمملوكية، لكن المملوكية منها زاخرة بالآثار المعمارية ربما لطول فترتها الزمنية قياسا بغيرها ولشغف سلاطين وأمراء المماليك بالبناء).

ومن أجمل مميزات العمارة في مصر تداخل الطرز المعمارية داخل البناء الواحد فنجد جامعا بني في العهد الفاطمي فيه مئذنة عثمانية المعمار وهكذا كما في الجامع الأزهر.

أهم مميزات العمارة في مصر:

١- المساجد كبيرة حيث تقام الاحتفالات والأعياد هناك.

٢- المنشأت المتكاملة للسلاطين كما في العمارة التركية.

٣- الاهتمام الكبير في بناء اسبلة المياه خاصة في طرقات المدن الكبرى كالقاهرة والاسكندرية.

٤- الزخرفة الداخلية أكثر من الخارجية والعقود متنوعة مزينة بالزخارف الحجرية اكثرها المدبب والمفصص والإسلامي ذو المراكز الاربعة وتزيين سقوف القاعات بالخشب والأرابيسك المطعم بالصدف واستخدام الزخارف النباتية اكثر من الهندسية.

٥- المآذن متنوعة الأشكال منها الاسطوانية رفيعة او سميكة ومربعة وثمانية او ثمانية مستندة الى مربع.

٦- المقرنصات والمشربيات الخشبية فوق النوافذ لحجب رؤية داخل المنزل من قبل المارة في الطريق وتنظيم دخول الهواء وأشعة الشمس.

٧- القلاع والأسوار والأبواب القائمة على أبراج مستديرة مثل باب الفتوح وباب (زويلة) في العهدين الفاطمي والأيوبي.

٨ - الأعمدة والأرضيات من الرخام المنقوش.

٩- تنوع الخط العربي المستخدم في الكتابة واستعمال الخط الكوفي في كتابة الايات القرانية وذيول الحروف شعاعية الشكل.

١٠- بعض الرسوم الحيوانية من العمارة الفرعونية.



باب الفتوح، أحد أبواب سور القاهرة القديمة ـ القاهرة(العمارة الفاطمية)



الجامع الأزهر(القاهرة) مزيج العمارة الفاطمية والمملوكية والعثماني.



المشربيات والنوافذ الخشبية في الفناء الداخلي لوكالة السلطان قانصوه الغوري(القاهرة)

٨-العمارة في الصين وجنوب شرق آسيا :

وصلت الفتوحات الإسلامية الى الصين ولم تدخل أراضيها لكن الاسلام دخل هناك عن طريق التجارة. ورغم ان المسلمين في الصين أقلية إلا أن الاهتمام ببناء المساجد بدأ منذ دخول الإسلام واستمر الى يومنا هذا.

أهم مميزات العمارة في جنوب شرق آسيا:

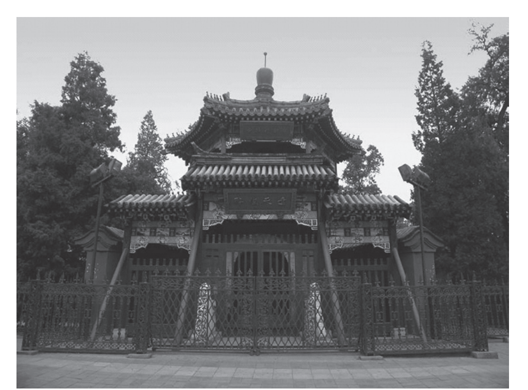
١- التشابه الكبير مع العمارة المغولية القديمة ورسم المناظر وبعض الكائنات الخرافية.

٢- الخط المستخدم في الكتابة العربية له الأسلوب الصيني أي انه كثيف في الوسط ودقيق عند الأطراف

٣- المساجدْ القديمة منها تشبه شكل المعابد البوذية والكونفوشيوسية وهي ملونة باللونين الأخضر والأحمر والحديثة أكثر شبها بمساجد الجزيرة العربية لها قبة واحدة وثلاث أو أربع مآذن اسطوانية عريضة كبيرة الحجم مزينة بالآيات الكريمة والزخارف.

٤- هناك بعض قباب المساجد في ماليزيا واندونيسيا بشكل بصلي أو بشكل مروحة تستند الى اسطوانة.

٥- يستعمل الخشب كثيرا في الأبنية خاصة في الصين وماليزيا.



جامع هوايشنغ، غوانتشو (الصين)



جامع كيراتون ـ سامباس اند (اندونيسيا)

٩-العمارة في أواسط أسيا:

ويقصد بها جمهوريات الاتحاد السوفيتي السابقة:(اوزبكستان، طاجكستان، اذربيجان ،قرغيزيا والجزء الشمالي الغربي من افغانستان) وتضم عددا من المدن الإسلامية العريقة مثل سمرقند وخوارزم هراة ونيسابور

وغيرها.

مميزات العمارة في اواسط اسيا:

١- المـآذن اسـطوانية عريضة تشـبه تلك الموجـودة في بنغلاديـش والحدائـق كبيرة متأثرة بالعمارة الهندية.

٢- السـقوف مخروطية في المناطق غزيرة الأمطار والعمارة بسـيطة والزخرفة قليلة تؤدي الغرض الوظيفي اكثر من الجمالي.

٣- اللـون الأزرق هـو الطاغـي خصوصا في سـمرقند مـن معتقـد قديـم بالتواصل مع السـماء وهو اللـون المفضل لتيمورلنك إضافـة الى اسـتخدام القاشـاني الأزرق المطعم باللونين الأبيض والأخضر.

٤- وفي هراة وفرغانة (افغانسـتان) يجري التزيـين بالآجـر والفسيفسـاء والمشربيات الخشبية كما في مصر.

٥- استخدام الشكل الثماني في بناء الابراج والمآذن.

٦- الاهتمـام الأكبر بالأضرحـة خاصة قبر تيمورلنـك، وهو من المرمـر مطلي بالذهب وزخارف الفسيفساء والقاشاني.



ضريح تيمور لنك ـ سمرقند (اوزبكستان)



جامع جومات ـ هراة (أفغانستان)

وبعد... فمهما تنوعت طرز العمارة الإسلامية فكلها تتمتع بالجمال والذوق الفني والهندسي وتظل شاهدا على عهود الإسلام الزاهرة تبعث فينا الفخر بها والرغبة في إعادتها.



*المصادر:

١- تاريخ وعمـارة الـدور والقصور والاسـتراحات والحمامـات في الهند/ احمد رجـب محمد علي/ الدار المصرية اللبنانية/ القاهرة ٢٠٠٧م.

٢- تاريـخ المسـلمين وآثارهـم في الأندلس مـن الفتح العربي الى السـقوط/ عبد العزيز سالم/ دار النهضة العربية/ القاهرة١٩٨٨ .

٣- تهويـد القدس/ روحـي الخطيـب/ بحث مقدم للنـدوة العالمية بعنوان القدس وتراثها الثقافي في إطار الحوار الإسلامي المسيحي الرباط١٩٩٣.

4-Hillenbrand, Robert. Islamic Art and Architecture Thames & Hudson World of Art series; 1999 London. ISBN 9780500203057

5- Allsen Thomas T. Commodity and Exchange In the Mongol Empire: A Cambridge University Press (1997). Cultural History of Islamic Textiles .

6،-Ruggles, D. Fairchild (2008) (0"Islamic, Gardens and Landscapes). University of Pennsylvania Press. ISBN 0-8122-4025-1.

7-Bloom Jonathan M.; Blair Sheila (2009). (4 The Grove Encyclopedia of Islamic Art & Architecture) Oxford University Press .ISBN .... 978 - 0 - 19 - 530991 -1 .



In Eloquence Predicative Sentense

By: Prof. Mustafa Abdu-latif Jeaook

Bassrah University- College Of Arts

This research is based on the one of many ideas which systematically controversial can be work on it The existing monitoring -here-based on harmonious grammar thinking with the rhetorical vision who are looking for creative language and shadows intensively on contemporary way by monitoring mechanism of the language itself and in itself.
Old Arabs rhetorical left behind important ideas and thoughts in their studying of predicative sentence out of an effort to harmonize areas of linguistic and literary lessons.
In this context, many of these notes can be a entrance to discuss literary issues of a technical nature worth stop towards it.

Basic Arabic lexicon and attend Patronymic Semantics

By: Prof. Mohammed Saleh Yasen Ajbouri

The Arabic language is the language of reliable global stay of all other world languages are characterized by features which distinguish by other phenomena such as derivation and obstetrics, morphological and other formulas. The ancient Arabs language



scientists and modern have a great role in following up the evolution of Arabic language syntax, and that's what they notice in the linguistic and literary studies, they observed a lot of phenomena of language and its origins and factors Syntactic and morphological development methods and rhetorical and fixed it in their books and especially the dictionaries and language in particular.

This research has been based on deep reading to one of modern dictionaries, that (Basic Arab lexicon) issued by Arabic Organization for education, culture and sciences (Alecso) residence in (Tunisia), dealing with the nature of this lexicon, and availability of new updates especially patronymic coordinated expression and (Patronymic) and its Semantics.

Reading in the Structure Semantic In The Qur'an (Rhythm Structure) In Samples From Verses From Qur'an



By: Prof. Abdul-karem Radhi Jafar

This research deals with the phenomenon of semantic verbal and partly on Quranic system sentences in verses and chapters that is purely by the rhythmic Quranic attribute value of audio ex-

cellence for poetry with contained (poetic tone) in Some verses, but it wasn't meant to itself. This search seeks to stand on rhythm aesthetics or internal rhythm, which come into view semantic as a sample of verses from Qur'an which researcher had hoped.

Poetry:
From (The Defiled) to the discovery (Theholy) (Al-Baqillani) and (Abdul-Qahir Al-Jurjani) a model

By: Prof. Fadel Abboud Khamis Al- Tamimi

This study seeks to stand up to two Arab critics: Al-Baqillani (403 AH), and Abdul Al-Qahir Al-Jurjani (471 AH) to purpose of understanding their critical position Concerning the relationship between the language of the Qur'an and Arabic language adopted a systematic vision tend analysis, It has opened up a number of sources, references which hovered around their books : ('Aejaz Qur'an) and (Dalayil Qur'an),The aim of writing the study is to identify the (secrets) of their critical differences, which led to the existence of a vast difference in the speech of each of them regarding the relationship between the language of the Qur'an, Arabic language related to the creativity of poetry, Al-baqillani concluded opinion that Qur'an language systems is not what is found in the systems of the Arabic language, That is the language of the Qur'an, although it is the language of the Arabs,



but it is not of its kind, or its usual systems, And the Qur'an (eloquence) can be realized by its miraculous other than (eloquence) poetry, prose which is of human Preparation are clustered plot, and beauty.

Narrative description in the letter on hunting
Byabdul hamid al-kateb
Abstract

By: Dr.Samar Al-Dayyoub

This articile discusses the descriptive discourse, its subject and its poetice like-language in Epistle on Hunting by Abdul Hamid Al-Kateb. It also concerns itself with the internal system of descricption as well as its specific logic with regard to it construction and order.

This article seeks to show that a study of description go beyond looking at it as a mere artistic and semantic phenomenon that burdens the literary text, and threatens its structure with redundancy which add nothing to its efficacy in this epistle or generate its meaning or construct its image. Therefore ,this article will pave the way for the term description in old and modern usage , it will also consider the construction of this epistle upon description and its contribution to the formation of its artistic and semantic components. Beside, this study will examine the system



of description, its specific logic, descriptive unit as well as its characteristics.

Key words
Description, descriptive discourse, descriptive unit, consolidation, comment

Professor, Dept. Of Arabic, Faculty of Arts, Al-Baath Universit .

File issue
(Adonis is a reader of heritage)
Contemporary criticism Receipt
Positions and ideas

This file is an important cultural experience in reading and circulation of intellectual heritage and creatively, that is the experience of the great Arab poet (Adonis), which Prepare for him to communicate with the Arab and Muslim heritage in different times and to provides important knowledge readings Included in his many books.

In its parts, the heritage had an area of functioning in its poetic text, which contained its many poetical works This file is based on the opinions of a significant number of Arab and Iraqi researchers and academics Who prepare them to stand at the experience of Adonis, and contemplation it and provide ideas important insights and reading about it.



Shaker Al-Ashour and his efforts in Achieving texts and reviving the heritage

By: Prof. Sami Ali Jabbar

The research deals with one of the Iraqi scientific names that have made noble efforts in the field of Arab heritage, whether through perseverance and exploring the subjects of heritage and equable scientific writing in it.

The heritage researcher (Shaker Al-Ashour) has investigated a large number of heritage books, collected poetry from a large number of poets in ancient Arab times and provided them with thorough studies of their owners.

It is a good and persevering effort that puts this great researcher among important Arab heritage learners.

Gamal al-Din Ibn Tawoos Biography and his scientific licenses to his students

By: Assistant Professor Dr. Iman Saleh Mahdi

This research deals with a Scientists of the city of Hilla, which began its intellectual renaissance since its establishment In the year 495-1100 AD by the emir (Saif al-Dawla Sadaqah) who was



interested in science and knowledge and encouraged to scien- tists and writers, (Gamal al-Din ibn Tawoos) was in his time a great scientist and jurist A glorious poet and a eloquent found- er, As it is submitted to the scientists of his time and the famous of his family In teaching, writing, caring for Muslims and tak- ing care of their interests.

This research dealt with the scientists who taught at their hands and the students who came out of his hands to be famous in their fields of specialization while taking note of the works of Mr. Gamal El-Din Ibn Tawous, Which was known for the great classification and composition until the books reached eighty- two volumes predicting the quality of authorship and good ar- rangement and the abundance of scientific material.

The perfumes in heritage

By: Researcher : Mohammed Abdul Aziz al- Amir

This research is deal with matter of the perfumes in Arab Islamic heritage and its effects on society through ages, of adornment and beautification and perfume clothing to take it a career.

As well as this research is based on Qur'an verses and Hadiths of prophet and the heritage of Ahl al-Bayt (peace be upon them) in this regard, and great progress in the perfume manufacturing specifically in Abbasid period.



The Aesthetics of Ancient Islamic Architecture From China To AL-Andalus

Translation and preparation: Jasmine Tareq

Search detailed reading up and addresses its investigate for Islamic and architecture and different models across a stretch of Islamic civilization eastward from China via some Islamic countries and Arabic countries manifestations of stops at What came over him the Andalusian architecture. And when stop reading to personification an architect example in every Islamic country there were important signs of characteristics of architecture and vulnerability of the culture and nature of the country and its climate and aesthetics of its accomplishment.

